

40

Art.

62

MS(1

4^o Ant. 62 rs (1)

Bayerische Staatsbibliothek



<36646296680013

4^o Art. 62 MS (1)



Walch Archt.
für

64

4^o Art. 62^{rs} (1)



STUDIEN
ZUR
GESCHICHTE DER BILDENDEN
KÜNSTE
IN
MANNHEIM IM 18. JAHRHUNDERT

VON
Professor L. MATHY,
mit Skizzen von
Architekt TH. WALCH.

ERSTER TEIL.
ARCHITEKTUR UND SCULPTUR.

VEREINSGABE DES MANNHEIMER
ALTERTUMS-VEREINS.

MANNHEIM.
DRUCK VON J. PH. WALTHER.
1894.

Walch Archt.
fct.

W6/63/1487

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN



EINLEITUNG.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts dürfte es an der Zeit sein zusammenzustellen und zu betrachten, was die bildenden Künste in Mannheim im 18. Jahrhundert hervorgebracht haben. Denn einmal hat sich, wie verschiedene Erscheinungen beweisen, die Aufmerksamkeit der kunstübenden und kunstliebenden Kreise in unserer Zeit wieder den Schöpfungen der Kunst des 18. Jahrhunderts in erhöhtem Masse zugewendet. Dann kann die allgemeine Kenntnis und Würdigung einer ausgedehnten Kulturperiode nur gefördert werden, wenn genaue Einzelstudien gemacht werden. Für solche bietet aber Mannheim ein besonders dankbares Feld: nicht etwa, weil in Mannheim die Künste eine durchaus eigenartige Gestalt gewonnen hätten, oder weil hier Hervorragenderes geleistet worden und noch vorhanden wäre als in anderen deutschen Hauptstädten des vorigen Jahrhunderts, sondern weil vielleicht keine andere Stadt in Deutschland in ihren älteren Teilen heute noch so vorwiegend das Gepräge des 18. Jahrhunderts

fast unvermischt zur Schau trägt. Dies hat seinen bekannten Grund darin, dass jenes Mannheim, welches 1606 an der Stelle des alten Fischerdorfes Mannheim gegründet wurde, 1622 schon wieder in Trümmer gelegt wurde, und dass die nach dem dreissigjährigen Kriege sich allmählich aus Schutt und Asche erhebende Stadt durch den Orléans'schen Krieg 1689 so vollständig zerstört worden ist, dass auch nicht ein Stein auf dem andern stehen geblieben ist, ausser unter dem Erdboden. So weit ich wenigstens in Erfahrung bringen konnte, ist hier kein Baustein, kein Stück Holz oder Eisen, kein Skulpturrest, noch weniger ein Bild, kurz kein Gegenstand der Kunst oder des Kunstgewerbes, der zum Schmucke der 1689 zerstörten Stadt gedient hätte, erhalten. Wenigstens fehlt bei wenigen Ausnahmen, von denen man vermuten kann, dass sie die Zerstörung überdauert haben, die Gewissheit. Nur einige Abbildungen, zum Beispiel in den Privilegienbüchern des 17. Jahrhunderts, geben noch eine Vorstellung von dem Aussehen jenes „pfälzischen Jerusalem.“ Unter dem Boden dagegen ruhen wohl noch einige Grundmauern aus jener Zeit; auch sind bei Kellerbauten und neuerdings bei der Anlage der Wasserleitung und des Kanalsystems einige unterirdische Festungsteile, Laufgänge und Minen, aufgedeckt worden. Aber in diesen nur für den Kriegsgebrauch bestimmten Gewölbegängen ist nichts gefunden worden, was dem Gebiete der Kunst zuzuweisen wäre.

Wohl ist es möglich, dass da und dort ein Architekturteil oder ein Skulpturrest, ein Steinornament, ein Werk der Kunstschlosserei oder sonst eines Gewerbes aus dem 17. Jahrhundert im Privatbesitz erhalten ist. Aber meines Wissens ist dem Mannheimer Altertumsverein nichts davon bekannt. Darum kann bis auf weiteres ruhig behauptet werden, dass von dem Mannheim des 17. Jahrhunderts mit zwei Ausnahmen nichts, gar nichts mehr vorhanden ist.

Wie nun die Kunstaltertümer unserer Stadt nicht über das Jahr 1700 hinaufreichen, so ist auch am Ende des 18. Jahrhunderts eine scharfe Grenze gezogen, so zu sagen eine leere Zone von mehreren Dezennien, die mit dem Jahre 1779, also mitten im schönsten Aufschwung des Winckelmannschen Zeitalters oder des beginnenden Klassicismus, beginnt. Im Jahre 1779 siedelte Kurfürst Karl Theodor von Mannheim nach München über, mit ihm ein gutes Viertel der Bewohner Mannheims. Es ist aus der Litteraturgeschichte allgemein bekannt, was das für ein Schlag für die ganze Pfalz, für Mannheim aber insbesondere war. Zwar gelang es bekanntlich dem Intendanten Freiherrn von Dalberg, das Hof- und Nationaltheater für Mannheim zu retten — als einzigen Ersatz für den Verlust des glänzenden Hofhaltes — und damit die Blüte des Mannheimer Theaters herbeizuführen, die sogar, dank vor allen Schiller und Iffland, eine Glanzepoche der deutschen Bühnengeschichte bedeutet. Ausserdem wurden noch einige im Bau begriffene Gebäude zu Ende geführt. Aber im allgemeinen hörte die Blütezeit Mannheims auf. Bald kamen die Revolutionskriege, Mannheim wurde mehrmals belagert, bombardiert und erobert und erlitt erheblichen Schaden durch Zerstörung vieler öffentlicher und Privatgebäude. Als endlich der Friede kam, ging die Stadt vom angestammten Herrscherhause an Baden über. Die Festungswerke, die soviel Leid verursacht hatten, wurden zwar geschleift und an Stelle der Gräben und Wälle wurden Gartenanlagen, der Schlossgarten und der jetzt verschwundene kleine Schlossgarten geschaffen, der die Stadt zu drei Vierteln umzog. Aber die Bevölkerung wuchs nicht, noch weniger ihr Wohlstand; vielmehr hatte die Stadt nach den Napoleonischen Kriegen nur 18000 Einwohner gegen 24000 des Jahres 1779. Die Folge war, dass mehr Häuser und Wohnräume da waren, als das Wohnbedürfnis erforderte, und damit eine allgemeine Entwertung der Gebäude und Grundstücke. Noch 1824, als Rieger seine Beschreibung Mannheims verfasste, machte Mannheim einen verlassen, verödeten Eindruck. Das öffentliche Leben war verschwunden, das geistige Leben auf die engsten Kreise

beschränkt, und die Künste feierten fast vollständig. Ein überirdisches Pompeji, so nannte man die einst so blühende und lebensvolle pfälzische Haupt- und Residenzstadt.

Erst im 3. und 4. Dezenium regte sich wieder das Baubedürfnis bei der Stadtgemeinde und bei Privaten; doch zunächst nur in zerstörendem Sinn. Die Stadtthore, welche die Niederlegung der Festungswälle überdauert hatten, wurden beseitigt; statt ihrer wurden in drei Richtungen, am Rheinthor, am Neckarthor, am Heidelbergerthor, einige hundert Schritte weiter draussen Pflastergelderheberhäuschen errichtet, die seither auch wieder verschwunden sind, und an den breiten Strassen, die jenseits des alten Walles in schnurgerader Verlängerung der Rheinstrasse, der Heidelbergerstrasse, der Neckarstrasse angelegt wurden, erhoben sich einige stattliche Privathäuser, meist in dem trockenen antikisierenden Stil, der in Baden an den Namen Weinbrenner angeknüpft ist. Diese drei neuen Strassen bilden das Knochengerüste des Mannheims unseres Jahrhunderts, um welches sich das Fleisch sehr langsam ansetzte. Zunächst wurden die Räume bis zu der Dammstrasse ausgefüllt, welche mit dem Namen Ringstrasse (jetzt Kaiserring, Friedrichsring und Luisenring) drei Viertel der Stadt umgiebt. Dieser Ring wurde erst nach 1860 erreicht und nach 1870 in allen Richtungen überschritten.

So ist das alte Mannheim der pfälzischen Kurfürsten von dem neuen badischen Mannheim durch mindestens drei Dezenien fast vollständigen Stillstandes, ja grossen Rückganges getrennt, und als endlich — etwa seit der Gründung des Zollvereins — ein neuer Aufschwung begann, herrschten ganz andere Stilformen als in der kurpfälzischen Zeit, und jeder Uebergang aus dem 18. Jahrhundert ins 19. fehlt in unserer Stadt, wenigstens in ihrem Aeusseren.

Damit hängt auch die scharfe räumliche Trennung des alten Mannheims vom neuen zusammen. Die alte Stadt war durch Wall und Graben begrenzt, welche in Form eines Sternes die Stadt umzogen, und während die übrige Stadt von lauter rechtwinkelig sich schneidenden Strassen durchzogen ist, bewegte sich die Wallstrasse, d. h. die äusserste Strasse innerhalb des Walles in Zickzacklinien, die grossenteils erhalten sind, so dass man im Grundplan der Stadt den Umfang der alten Festungsstadt mit dem ersten Blick erkennen kann. Ausserhalb des Walles waren zu Ende des vorigen Jahrhunderts nur wenige Bauten, die alle in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts nach der Litterierung der Stadtquadrate mit dem Buchstaben Z bezeichnet waren. Davon waren nach dem Gebäudeverzeichnis von 1831 noch 74 vorhanden, meistens Gartenhäuser und Lagerschuppen, nur wenige Wohn- oder Wirtschaftsgebäude.

Nach dem „Neuesten Verzeichnis sämtlicher Gebäude in Mannheim“ von 1831 (gedruckt in Mannheim in der Druckerei des katholischen Bürgerhospitals) bestand die Stadt wie zu Ende des 18. Jahrhunderts aus folgenden Baukomplexen: Dem Grossherzoglichen Residenzschloss, den Quadraten A 1—4, B 1—6, C 1—8, D 1—7, E 1—7, F 1—7, G 1—7, H 1—6, I 1—4, K 1—4, ferner L 1—6, M 1—5, N 1—6, O 1—6, P 1—7, Q 1—7, R 1—7, S 1—6, T 1—4, U 1—3. Diese sogenannten Quadrate sind meistens Rechtecke von 300 Fuss Länge und 200 Fuss Breite, an der Peripherie Dreiecke oder Vierecke mit einer schrägen Seite. Die Quadrate A bis K liegen links von der breiten Strasse, wenn man vom Schloss nach der Neckarbrücke geht, die Quadrate L bis U rechts, und zwar stösst das erste Quadrat jedes Buchstabens (A 1, B 1 etc.) an die breite Strasse, das letzte an die Peripherie. Die peripherischen Quadrate bestanden 1831, wie noch 1870, meistens aus Gärten, die nach Schleifung der Festungswerke angelegt wurden. Bei den Quadraten A 4, B 6, C 8, C 7, D 7, E 7, F 7, G 7, H 6, L 5, N 6, O 6, P 7, Q 7, R 7, S 6 war nur die nach dem Innern der Stadt zu gelegene Seite mit Häusern bebaut. Jenseits der Gartenzone, also auch der ehemaligen Festungswerke standen 1831 in Z 1:25 Gebäude, 10 in Z 2, 13 in Z 3.

Mit dieser Stadt also möchte ich mich beschäftigen, da ich es für notwendig halte, dass dies alte Mannheim nochmals ausführlich beschrieben, abgebildet oder mindestens inventarisiert wird, bevor es im nächsten Jahrhundert oder schon in den nächsten Jahrzehnten mit Ausnahme der grösseren öffentlichen Gebäude verschwindet. Während nämlich in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, wie gesagt, eine sehr geringe Bauthätigkeit herrschte, weil die Bevölkerung erst 1850 wieder zur Zahl von 24000 Einwohnern angewachsen war, also immer noch in den Häusern von 1779 Platz gefunden hätte, ist die Bevölkerung und damit die Zahl der Gebäude seit 1850 in ausserordentlicher Progression angewachsen; um 1870 war fast überall die Ringstrasse erreicht, wobei die Gräben schwanden, und seit 1870 ist die Peripherie überall bedeutend überschritten worden. Gleichzeitig sind viele alten Wohnhäuser vielfach umgebaut, durch Aufsetzen von neuen Stockwerken und durch Anbau von Hinterhäusern erweitert, in grosser Zahl aber auch abgerissen und durch Neubauten ersetzt worden. Namentlich haben die Eckhäuser, die sich zu Wirtschaften und Läden besonders eignen, fallen müssen. Und da der Baugrund an der Peripherie der Stadt überall sehr teuer, das Bauen daselbst wegen der tiefen Lage des Geländes, welche Auffüllungen und Grundmauern von 5 und mehr Meter Tiefe nötig macht, sehr kostspielig ist, so hat sich gerade in den letzten Jahren die Bauthätigkeit in erhöhtem Masse der inneren Stadt zugewendet, wo sie nur in der Vernichtung der alten ursprünglich meist zweistöckigen oder gar nur einstöckigen Häuser ihre Befriedigung finden kann. So ist es gekommen, dass von den Gebäuden von 1779 vielleicht die Hälfte verschwunden ist, und wenn noch einmal ein Menschenalter abgelaufen ist, so wird von dem Mannheim Karl Theodors ausser den öffentlichen Gebäuden nicht mehr viel übrig sein. Selbst diese sind bedroht. Ist doch in der letzten Session des Badischen Landtages der Wunsch laut geworden, das Schloss abzutragen, um Baugrund zu gewinnen und die Stadt durch den Schlossgarten bis an den Rhein vorschieben zu können.

Von dieser alten Stadt des 18. Jahrhunderts möchte ich zunächst alles registrieren, was irgendwie architektonisches Interesse bietet, namentlich diejenigen Ornamente aufzählen und beschreiben, welche für die Entwicklung des Baustils im vorigen Jahrhundert charakteristisch sind, ferner alle Skulpturen, welche auf freien Plätzen und an Gebäuden angebracht oder in leicht zugänglichen Räumen aufgestellt sind; weiter die Erzeugnisse der Bauschreinerei und Schmiedekunst, welche zur Ausschmückung der Gebäude mitwirken; dann die wichtigsten Kunstwerke der Stuckatur, endlich die Gemälde, welche in öffentlichen und Privatgebäuden zur baulichen Ausschmückung angebracht sind.

Dieses Gebiet ist so umfassend, dass ich mich zunächst einigen Einschränkungen unterziehen muss. Ich werde mich kurz fassen können, wenn es sich um Gegenstände handelt, die schon anderweitig ausführlich behandelt sind, es sei denn, dass die bisherigen Darstellungen an Ungenauigkeiten und Irrtümern leiden oder schwer zugänglich sind. Ebenso ist es erklärlich, dass ich am Innern der Privathäuser meistens stillschweigend vorübergehen muss und mich auf einige Beispiele beschränke, welche allgemeiner bekannt sind.

Eine vollständige Darstellung der Kunstthätigkeit Mannheims im 18. Jahrhundert darf man also nicht erwarten; ich müsste sonst das Kunsthandwerk im weitesten Sinne, namentlich die Kunsttischlerei, von der noch zahlreiche Erzeugnisse hier und auswärts vorhanden sein müssen, mit herein ziehen. Auch verzichte ich auf die Behandlung der Mehrzahl der Gemälde, Kupferstiche, Miniaturen, Skulpturwerke, Münzen, Medaillen der zahlreichen bedeutenden Künstler, die unter Karl Philipp und Karl Theodor hier gewirkt haben. Meine Abhandlung wird also nur dem Beginn einer Wanderung in ein bisher recht vernachlässigtes Gebiet

gleichen; Ausblicke werden sich nach verschiedenen Seiten öffnen und reizen, den Fuss auch in die von Ferne geschauten Teile der Landschaft zu setzen. Möchte ich später noch Zeit und Anlass finden, diese Streifzüge fortzusetzen, möchten aber auch andere, die mit besserem Rüstzeug ausgestattet sind als ich Dilettant, sich zur Teilnahme und Fortsetzung dieser Entdeckungsreise anregen lassen. Gewisse Fingerzeige werden sich später ergeben.

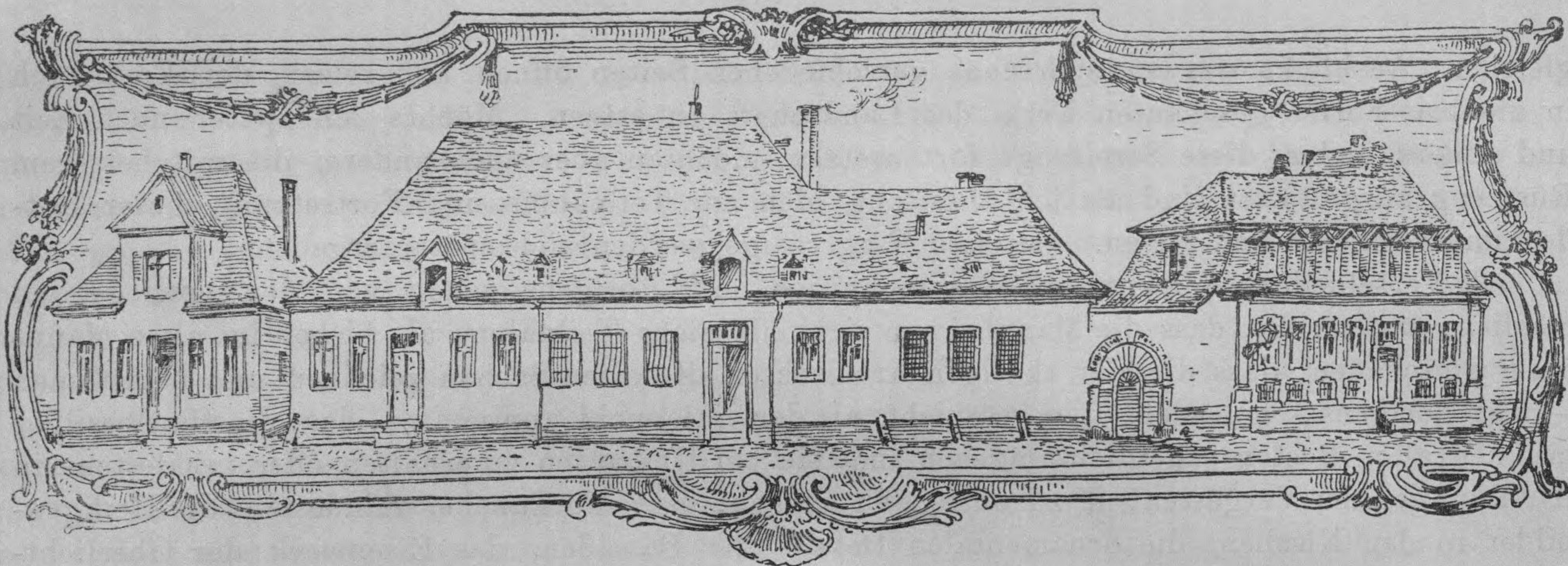
Verschiedene Wirkungen verspreche ich mir übrigens schon von den vorliegenden Studien; erstens die, dass die Mannheimer sich mit mehr Teilnahme als bisher im alten Mannheim umschauen; dass die hier thätigen Architekten die alten Sachen zeichnen und nachahmen — was übrigens schon viel öfter geschieht, als der Laie wohl annimmt, — dass die Hausbesitzer mit den alten Resten schonlich umgehen und sie bei Umbauten zu erhalten oder mindestens in Abbildungen der Vergessenheit zu entreissen suchen; dass die Tüncher mindestens die Heiligenbilder in den Nischen, die ornamentalen Details der Fassaden, das Eisenwerk der Oberlichtgitter, der Geländer, Brüstungen und Treillen durch geschmackvollen Anstrich mehr als bisher zur vollen Wirkung bringen; dass die historische Kommission, welche auf Anregung des Herrn Oberbürgermeisters Beck aus Delegirten des Altertumsvereins und des Stadtrates gebildet ist, um die Vergangenheit unserer Stadt zu behandeln, auch dem Gebiete der Kunstgeschichte ihre Aufmerksamkeit zuwende; dass die Liebhaberphotographen den Altertumsverein durch die Aufnahme von Bildern alter Kunstgegenstände unterstützen; dass ein Katalog von Werken der Mannheimer Künstler des vorigen Jahrhunderts in Angriff genommen wird, die in auswärtigen Sammlungen vertreten sind; dass das städtische Archiv für kunsthistorische Forschungen geordnet wird.

Als Lehrer habe ich aber noch einen ganz besonderen Zweck im Auge, der sich von einer Beilage zu einem Schulprogramm von selbst versteht. Meine Studien sollen die Schüler dazu anregen, sich in der Stadt, in der sie leben, mit offenen Augen umzuschauen und das, was sie auf ihren täglichen Wanderungen auf dem Schulweg und mehr noch in ihren freien Stunden vom alten Mannheim sehen, auch in sich aufzunehmen und zu verstehen zu suchen. Und weil ich mir als Leser in erster Linie unsere Gymnasiasten denke, muss ich manche Dinge ausführlicher behandeln, als an und für sich nötig wäre. Dafür bitte ich die Fachleute geziemend um Nachsicht.

Alle meine Mühe wäre aber umsonst, wenn ich nicht in Herrn Architekten Thomas Walch einen künstlerisch hochbegabten und, ich darf es wohl sagen, für seine Aufgabe begeisterten Mitarbeiter gefunden hätte. Er hat die Federzeichnungen geliefert, ohne die ich wie der Blinde von Farben reden würde. Ich wollte nur, Zeit und Mittel hätten gereicht, die Bilderreihe zu verdoppeln und reicher auszustatten. Auch dem Herrn Hofphotographen Grass gebührt warmer Dank, der mehrere Privathäuser und Statuen zur Illustration dieser Studien aufgenommen hat. Die Vervielfältigung durch Autotypien nach den Photographien und durch Zinkclichés nach den Federzeichnungen hat die Firma Sachs u. Cie. zu meiner vollen Zufriedenheit ausgeführt; leider musste ich der Kosten wegen einen sehr kleinen Massstab wählen. Endlich muss ich auch dem Mannheimer Altertumsverein meinen herzlichen Dank aussprechen, dass er es mir ermöglicht hat, diese Beilage zugleich in seinem Namen zu veröffentlichen und so über den Rahmen einer Programmbeilage ziemlich weit hinaus zu gehen.

Im vorliegenden Hefte gebe ich zunächst den ersten Theil meiner Studien:

ARCHITEKTUR und BILDHAUEREI.



Militärwaschhaus.

Bäckerei.

Proviantamt.

I. ARCHITEKTUR.

A. Baugeschichte.

a. Geschichte der öffentlichen Gebäude Mannheims.

Die Einleitung ist schon zu einem Abriss der Baugeschichte Mannheims geworden; es bleibt dem hier nur eine ausführliche Chronologie beizufügen, zumal die allgemein bekannten Quellen das Nötige geben. Diese sind:

1. Description de ce qu'il ya d'intéressant et de curieux dans la résidence de Mannheim etc., Mannheim 1781.
2. J. G. Rieger, Historisch-topographisch-statistische Beschreibung von Mannheim 1824.
3. F. A. Lissignolo, Mannheim seit dem Jahre 1606 bis 1802, Mannheim 1834.
4. Jakob Baroggio, die Geschichte Mannheims von dessen Entstehung bis 1861, Mannheim 1861.
5. J. Ph. Walther, Mannheims Denkwürdigkeiten seit dessen Entstehung bis zur neuesten Zeit, Mannheim 1855.
6. Häusser, Geschichte der Rheinischen Pfalz, 2. Ausg., Heidelberg 1856.
7. von Feder, Geschichte der Stadt Mannheim, 1877.
8. Cornelius Gurlitt, Geschichte des Barockstils und des Rococo in Deutschland, Stuttgart 1889.
9. M. Seubert, Mannheim vor 150 Jahren und Mannheims erste Blütezeit unter Carl Theodor, Mannheim 1891.

Nach der Inschrift, die 1722 von Karl Philipp am Heidelberger Thor angebracht wurde, ist die Stadt von König Mannus anno 370 nach der Sündflut gegründet, von Kaiser Valentinian 372 nach Christus mit einem Wall umgeben, von Kurfürst Friedrich IV 1606 wiederhergestellt, von Johann Wilhelm 1698 aus der Asche auferweckt und 1722 mit dem Heidelberger Thor befestigt und geschmückt worden. Die Sage von der Befestigung durch Kaiser Valentinian war auch auf der Inschrifttafel erwähnt, welche am 17. März 1606 im Grundstein der Friedrichsburg und Stadt Mannheim von Friedrich IV in Anwesenheit seiner Gemahlin und des zehnjährigen Kurprinzen niedergelegt wurde. 1610 wurde das Neckarthor, gleichfalls mit einer Inschrift, errichtet. 1622 wurde die junge Stadt zerstört, doch blieben die Wälle

und Thore, wenn auch in trümmerhaftem Zustande, während des ganzen 30jährigen Krieges verteidigungsfähig; auch fristeten etliche Einwohner in den Ueberresten der Gebäude ihr Dasein. Doch erst 1663 wurde die Friedrichsburg und die Stadt wieder hergestellt, doch, wie es scheint, sehr langsam; denn erst am 9. Mai 1681 legte Kurfürst Karl den Grundstein zum Neckarthor, und erst am 13. Okt. 1685 wurde die Doppelkirche in R 2 für die hochdeutschen und französischen Reformierten gegründet; immerhin erfreute sich die Stadt schon einer gewissen Blüte, als der Orléans'sche Krieg ausbrach, der die Greuel des dreissigjährigen Krieges weit überbot. Die Stadt kapitulierte am 10. Nov. 1688 und erhielt französische Besatzung. Am 3. März 1689 wurde das Dekret vor versammeltem Gemeinderat und in Anwesenheit der französischen Generäle verlesen, wonach die Stadt unwiderruflich dem Erdboden gleich gemacht werden sollte. Am 5. März schon wurde mit der Niederreissung begonnen, abends 10 Uhr auch noch mit der Brandlegung; am 6. wurde der Turm des doppelten Tempels der hochdeutschen und französischen Reformierten mit Pulver gesprengt. Zum Rathaus war erst 1688 der Grundstein gelegt worden, sodass davon nicht viel zu zerstören war.

Alle Gebäude verschwanden vollständig vom Erdboden. Nur die Fundamente und einige Quadersteine konnten später beim Neubau teilweise benutzt werden; so wohl die des Tempels der deutschen und französischen Reformierten und die des Rathauses. Die Bewohner wanderten meistens nach Darmstadt, Frankfurt, Magdeburg und weiter hinein ins Reich; nur die Armen durften sich jenseits des Neckars Hütten bauen, die sie Neu-Mannheim nannten. Dazu mögen sie Baumaterial aus der zerstörten Stadt verwendet haben.

Zehn Jahre blieb die Stadt ein Schutthaufen, obgleich Johann Wilhelm schon 1691 ein Edikt erliess, um neue Bewohner herbei zu ziehen; aber am 3. Febr. 1692 wurden die in den Trümmern entstandenen Hütten von den Franzosen abermals zerstört. Erst nach dem Frieden von Ryswick konnte der Kurfürst 1698 die Neugründung entschiedener ins Auge fassen; um seiner Absicht Nachdruck zu geben, verlegte er seine Hofhaltung nach Weinheim, während er vorher meist in Jülich, Düsseldorf, Elberfeld oder Barmen residiert hatte. Als bald wurde das Heidelberger Thor an der Stelle des zerstörten errichtet 1698, die Kapuziner erhielten die Erlaubnis sich hier anzusiedeln, und um Einwohner herbeizuziehen, namentlich die früheren Mannheimer, wurden am 31. Oktober 1698 die Freiheiten derselben von Joh. Wilhelm bestätigt, und schon im folgenden Jahre scheinen wenigstens die Befestigungen so weit hergestellt gewesen zu sein, dass der Kurfürst am 16. März 1700 fordern konnte, die Bewohner von Neu-Mannheim sollten ihre Hütten niederreißen und in die alte Stadt wieder einziehen, was auch geschah.

Damit beginnt also die Baugeschichte unserer jetzigen Stadt. Doch sollte sie nicht genau im alten Grundriss wieder hergestellt werden, nach welchem die Friedrichsburg eine Festung für sich in Gestalt eines Sternes bildete, die mit ihren Wällen und Gräben bis zu den Planken reichte, jener Strasse, welche heute die Mittelachse der Stadt in der Richtung von West-Nord-West nach Ost-Süd-Ost bildet. Hier schloss sich erst die Bürgerstadt Mannheim an, die von rechtwinkelig sich schneidenden Strassen durchzogen und von Wall und Graben im Halbkreis umgeben war. Dieser alte Bauplan hatte die Hofhaltung und die Stadt in gleicher Weise eingeeengt und im Wechselverkehr gehindert, ohne militärische Vorteile zu bieten. Darum wurde jetzt der niederländische Generallieutenant Coehorn beauftragt, die Stadt und die Burg in eine gemeinsame Umwallung zusammenzufassen. Dieser Menno von Coehorn, geb. 1641 in Leeuwarden, hatte an der Befestigung von Maastricht gearbeitet, dann baute er 1684 in den Diensten des Landgrafen Karl II von Hessen-Kassel bis 1688 die Ober-

neustadt von Kassel nach holländischer Sitte in geraden und breiten Strassen mit rechtwinkligen Häuserblöcken. In Mannheim hatte er diese Bauart nicht erst einzuführen, wie Gurlitt zu meinen scheint. (S. 101).

Der Plan für die Bebauung der Stadt schloss sich an den früheren an. Die Quadrate von E bis T und von P bis T wurden auf den alten Baufluchten wieder hergestellt. Aber die Reste der Wälle und Gräben, welche die Stadt von der Friedrichsburg geschieden hatten, wurden eingeebnet, die Strassen nach Südwest um die Länge von vier Quadraten ausgedehnt und durch vier neue Querstrassen rechteckig durchschnitten, so dass die Stadt um etwa 42 Quadrate vergrössert wurde. Nur an zwei Stellen war der Plan nicht ganz durchzuführen, am Kapuzinerkloster in N 5 u. 6 und in L 3, dem nachmaligen Karmeliterkloster, da die Kapuziner 1698 augenscheinlich vor Beendigung des neuen Bauplanes schon das Recht erhalten hatten, sich in den Trümmern niederzulassen und den so sehr notwendigen Werken der Barmherzigkeit zu leben. Diese bauten nun ohne Rücksicht auf den kommenden Bauplan, wie aus den alten Stadtplänen ersichtlich ist. Doch richtete sich der Bau der später gegründeten Kirche der Kapuziner nach der allgemeinen Bauflucht. Doch wurde Kirche und Kloster 1838 auf Abbruch versteigert und 1839 abgerissen. Am Quadrat L 3 ist die Bauflucht auf der Seite nach dem Schlossplatz heute noch eine gebrochene Linie, die dadurch entstand, dass hier der ehemalige Reitplatz des Marstalles mit einer Ecke einsprang; es muss also auch hier vor Beendigung des Coehorn'schen Planes schon gebaut worden sein; ja die ganze Front der Stadt nach dem Schlossplatze zu von A 3 bis L 4 bildet infolgedessen keine Gerade.

Im übrigen begann der Neubau der Stadt im Frühjahr 1700. Am 17. Dezember 1700 wurde der Grundstein zum Rathaus in den stehen gebliebenen Fundamenten des alten gelegt, im Jahre 1701 der Grundstein zur Kapuzinerkirche und zum Rathhausturm am 5. Oktober. Im Jahre 1706 wurde die Kapuzinerkirche zu Ehren des heiligen Rochus, des Wohlthäters der Pestkranken und Armen, geweiht, am 30. Septbr. der Grundstein zur Trinitatiskirche an Stelle des ehemaligen lutherischen Schulhauses gelegt, und am 1. Oktober 1709 konnte die Kirche eingeweiht werden. Am 24. Januar 1707 wurde mit frohen Hoffnungen das Jubelfest der Gründung der Stadt gefeiert, weil die Freiheiten, die den Bürgern von Kurfürst Friedrich IV. erteilt wurden, vom 24. Januar 1607 datiert sind. 1708 wurde der Grundstein zur Konkordienkirche, der Kirche der deutschen Reformierten, gelegt, und am 1. Mai 1710 wurde die untere Pfarrkirche neben dem Rathaus eingeweiht. Da aber von 1701 bis 1713 wieder ein Krieg auf dem Lande lastete, für dessen Verheerungen Johann Wilhelm beim Friedensschluss eine Forderung von 5,879,030 fl. Schadenersatz verlangte, so ging es mit der Entwicklung der übrigen Stadt langsam vorwärts. Doch wurde die Stadt durch diesen Krieg nicht sehr geschädigt, wenn auch Marschall Villars am 13. Juni 1713 die Rheinschanze — den Brückenkopf jenseits des Rheines — und die Stadt beschoss, ja die Rheinschanze nachher schleifte.

Wie viele Privatgebäude aus der Zeit Johann Wilhelms sich bis auf unsere Zeit gerettet haben, wird schwer festzustellen sein, da nur wenige mit Jahreszahlen versehen sind. Mit Benützung eines alten Thorbogens, der die Jahreszahl 1672 und einige unleserliche Buchstaben trägt, ist jedenfalls bald nach 1698 das Haus E 4, 3 gebaut worden. Dieser Thorbogen ist meines Wissens das einzige Baustück, das mit Sicherheit die Zerstörung von 1689 überdauert hat. Ausserdem trägt das Haus J 1, 1 die Jahreszahl 1705, das Haus Q 6, 10 die Zahl 1706, das Haus D 4, 16 die Jahreszahl 1714 an der Oberschwelle der Thür, die vom Hausgang in den Hof führt, und das Haus J 4, 17 die Zahl 1715.

Als Johann Wilhelm am 8. Juni 1716 starb, zählte die Stadt kaum über 5000 Einwohner. Sein Nachfolger Carl Philipp verhielt sich zwar zu Johann Wilhelms Liebhabereien und Prachtliebe ähnlich wie Friedrich Wilhelm I. von Preussen zu Friedrich I, indem er nahe an 100 Künstler, die sein Vorgänger beschäftigt hatte, entliess und den Personalstand des Hofhaltes und des Offizierkorps verringerte. Aber da er wegen der bekannten kirchlichen Streitigkeiten seine Residenz von Heidelberg nach Mannheim verlegte und die Kirchenadministration, die Gerichtshöfe, die Geheime Kanzlei und das Archiv mitnahm, so blühte Mannheim unter ihm gewaltig empor. Zwar wurde noch 1731 über Menschenmangel geklagt; aber die öffentlichen Gebäude wurden grösstenteils unter seiner 26jährigen Regierung in Angriff genommen und meist auch beendet. Vor allem wurde das Schloss gebaut, das ausser der Hofhaltung den höchsten Gerichtshof und die Regierung nebst allen Hofämtern aufnehmen sollte. Der Grundstein zum Mittelbau (dem Corps de logis) und zur Hofkapelle oder Schlosskirche wurde am 2. Juli 1720 gelegt, und 1729 oder nach einer andern Angabe am 22. Nov. 1731 war der für die eigentliche Hofhaltung bestimmte Mittelbau beziehbar. Die Mittel dazu wurden teils durch die Verpfändung der Kronjuwelen, teils durch eine besondere Schlossbausteuer aufgebracht. Während der Bauzeit wohnte der Kurfürst seit 15. Okt. 1720 in dem Hause R 1, 1, das 1734 Frhrn. v. Hillesheim gehörte. Die Hofküche war provisorisch auf dem Bauplatz der heutigen Konkordienkirche untergebracht. Diese Kirche wurde am 25. August 1717 eingeweiht. 1722 wurde das Heidelberger Thor gebaut und mit der früher erwähnten Inschrift geschmückt. Gleichzeitig wurde die Belderbuscher Kaserne, so genannt nach dem Regimentschef von Belderbusch, jetzt Infanteriekaserne in M 3 und 4, und die hintere Rheinthor-, jetzt Infanteriekaserne in C 6 gebaut; die vordere Rheinthorkaserne kam 1727 hinzu. Die Jahreszahlen 1722, 1723 und 1727 sind in eisernen Klammern an diesen Gebäuden angebracht. 1722 wurde ferner der Grundstein zu der Kirche und [dem Kloster der Karmeliter-Barfüsser in L 3 gelegt, wo jetzt das Grossherzogliche Institut untergebracht ist. 1725 wurde das Kloster der Nonnen nach der Regel des h. Augustin in L 1 begonnen und die zweite Hauptthür der Trinitatiskirche verschönert, sowie der Altar derselben eingeweiht. Ferner wurde 1725 das Neckarthor erneuert, 1728 das Rheinthor gebaut. Damit erst war die Festung wieder vollständig abgeschlossen. Das jetzige Gymnasium, als Jesuitenkollegium gegründet, trägt die Jahreszahl 1730 an der Vorderseite, 1733 im Schlussstein über der Thüre der Aula. Daneben wurde am 12. März 1733 der Grundstein zur Jesuitenkirche, damals Basilica Carolina, gelegt. Die Vollendung fällt erst ins Jahr 1756. Am 14. April 1730 wurde der Grundstein zum Kurfürstlichen Hospital ad Sanctum Borromaeum nebst Kirche in R 5, dem jetzigen allgemeinen Krankenhause, gelegt. Am 13. Mai 1731 wurde die Hofkapelle eingeweiht. Am 22. Nov. desselben Jahres bezog der Hof das Schloss, das mit den wertvollsten Möbeln der Schlösser von Heidelberg und Düsseldorf ausgestattet wurde. 1734 stand schon auch das Mühlauschlösschen, in welches am 5. Januar der junge Thronfolger Carl Theodor zu seiner ferneren Erziehung verbracht wurde. Bald nachher muss das Deckengemälde in der Aula des Gymnasiums, dem damaligen Refektorium des Jesuitenkollegiums, gemalt worden sein, das den Prinzen als Knaben an der Seite des alternden Carl Philipp zeigt. 1735 wurde die Münze gegründet P 6.

1736 wurde die Stadt zur Handelsstadt erklärt und gleichzeitig mit dem Bau des Kaufhauses begonnen, das 1746 fertig wurde. 1737 wurde der Grundstein zur Garnisonskirche auf dem Zeughausplatze gelegt, die 1780 wieder abgetragen wurde. Am 5. August 1737 wurde der Anbau der Trinitatiskirche begonnen. 1739 wurde das Militärlazareth in F 6 und die wallonische

Kirche, die 1795 abbrannte, in R 2 eingeweiht, ferner die Lateinschule der Jesuiten in A 1, 4 sowie der Kammerstall in O 6 gebaut. Unterdessen wurde auch der Schlossbau fortgesetzt und durch Hinzufügung des Ballhauses und Opernsaales erweitert. Das Opernhaus wurde bei der Vermählungsfeier des Thronfolgers Carl Theodor 1742 eingeweiht. Demnach fällt die Erbauung und Vollendung der meisten öffentlichen Gebäude, welche der Stadt ihr charakteristisches Gepräge gaben und im Innern noch geben, des Schlosses, der Jesuitenkirche mit dem Jesuitenkollegium und ihrer Lateinschule, des Kaufhauses, der beiden alten Kasernen, in die Zeit Carl Philipps. Das Denkmal, welches das besondere Wahrzeichen der Stadt bildet, die Pyramide oder sogenannte Statue auf dem Paradeplatz, ist zwar schon unter Carl Philipp 1741 nach Mannheim gebracht, aber erst später aufgestellt worden. Der Guss fällt freilich schon unter Johann Wilhelms Regierung; aber die Architektur des Unterbaues wurde erst jetzt von Bibiena geschaffen.

Von Privathäusern dieser Periode sind auch nur wenige mit Jahreszahlen versehen. Danach stammen die Häuser N 3, 16 von 1723, E 5, 5 von 1725, B 5, 9 von 1727, L 4, 2 von 1738, M 1, 8 und 9 von 1739.

Die Periode Carl Theodors, der nach dem Tode Carl Philipps († 31. Dez. 1742) die Regierung antrat, füllte den grössten Teil und den Rest des Jahrhunderts vom 1. Jan. 1743 bis 16. Febr. 1799 aus. Doch endet die bauliche Entwicklung und die Glanzzeit der Stadt schon um 1780 infolge der Vereinigung der Pfalz mit Bayern und der Verlegung des Hofes nach München nach dem Tode des Kurfürsten Max Joseph von Bayern am 30. Dez. 1777.

Carl Theodor vereinigte mit den Liebhabereien eines Gelehrten und Künstlers die Prachtliebe Johann Wilhelms. Carl Philipps Bauten setzte er fort, vor allem das Schloss, dessen rechter Flügel erst unter seiner Regierung fertig gestellt und eingerichtet wurde. 1746 wurde das Kaufhaus mit seinem stattlichen Turm beendet, 1748 das Zucht- und Waisenhaus in Q 6 gestiftet und 1751 dem Erzengel Michael geweiht. 1750 wurde — nach der auf einem Wappen im Hofe angebrachten Inschrift zu schliessen — der Prinzenstall in C 7 gebaut, 1754 wurden neue Kasernen gebaut, so die „neue Kaserne“ für 2 Regimente in S 5, die Gardereiterkaserne in M 5, die Artilleriekaserne in O 6, die alle während des Bombardements von 1795 in Flammen aufgingen. Im gleichen Jahre 1794 wurde das militärisch-anatomische Theater und das chirurgische Kollegium im Garnisonslazarett gegründet. 1755 wurde die Sodalitätskirche in A 3, 1 gebaut, 1756 die Jesuitenkirche durch Raballati vollendet. 1757 wurde die Akademie der Zeichnung und Bildhauerkunst neben dem Militärlazarett in F 6, 1 gegründet, 1758 das Kupferstich- und Handzeichnungskabinett im Schloss angelegt; gleichzeitig wurde Krahe als erster Hofmaler von Düsseldorf nach Mannheim berufen, wo er den Bibliotheksaal des Schlosses mit einem kolossalen Deckengemälde schmückte und die Jesuitenkirche ausmalte, die am 18. März 1760 eingeweiht wurde. 1762 wurde das Giesshaus mit der Stückbohrerei in N 7 gebaut, 1763 das Antiquitätenkabinett im Schloss eingerichtet, dem 1765 das Naturalienkabinett in den Räumen des rechten Schlossflügels folgte, welche ursprünglich für die Regierung bestimmt waren. Diese fand nunmehr im Kaufhaus ausreichende Unterkunft. 1766 wurde ein Entbindungshaus mit Hebammenschule in N 6, der jetzigen Marienschule, eingerichtet. 1767 wurde der berühmte Saal der Statuen in der Akademie in F 6 erbaut und der botanische Garten, der jetzige Augarten, angelegt. Ferner schenkte Carl Theodor — wohl zur Feier seines Regierungsjubiläums — 1767 die Statue auf dem Marktplatz, die früher in Heidelberg, dann in Schwetzingen aufgestellt gewesen war; doch erst 1771 konnte sie auf dem Sockel, den Pigage entwarf, errichtet werden, weil sie eine später zu besprechende Umgestaltung erfahren musste.

1772 wurden die Grundsteine zum katholischen Bürgerhospital und zur Sternwarte gelegt; diese wurden 1779 beendet. Im gleichen Jahr wurde das Theater eröffnet, das seit 1776 von Quaglio aus dem früheren Zeug- und Rüsthaus umgebaut wurde. Zum Ersatz dafür wurde von Verschaffelt das neue Zeughaus, jetzt Infanterie-Kaserne, gebaut, dessen Grundstein 1777 gelegt wurde. Vor seiner Fassade musste 1780 die alte Garnisonskirche fallen.

Damit schliesst die Schaffensperiode Carl Theodors in Mannheim ab. Ausser den genannten öffentlichen Gebäuden fällt wohl die Mehrzahl der erhaltenen Privathäuser, namentlich auch eine Reihe von Herrschaftshäusern, in diese Zeit. Nur wenige aber tragen Jahreszahlen, wie das Wappen im Prinzenstall 1750, das jetzige Leihhaus in E 5 die Zahl 1760, das Haus R 6, 3 die Zahl 1767 und K 1, 1, einst ein Nebenbau des Neckarthors, die Jahreszahl 1770 und das Haus E 7, 8 die Zahl 1773.

Die folgende Zeit bis zum Ende des Jahrhunderts ist zunächst eine Zeit des Rückgangs, dann der Zerstörung. Zwar wurde noch eine Wasserleitung, welche auch den Brunnen auf dem Paradeplatz speisen sollte, von Rohrbach bis Seckenheim geführt; aber dann geriet sie ins Stocken, und ein Kontrakt vom 2. Juli 1793 konnte wegen der neuen Kriegsnöte nicht ausgeführt werden. Die Trinitatiskirche bekam 1777 eine neue grosse Orgel. Am 7. Okt. 1779 wurde das Theater eröffnet, dessen Gesellschaftssaal und Seitenzimmer 1780 beendet wurden. 1787 wurde noch die katholische Bürger- und Hospitalkirche beendet und am 21. Sept. 1788 eingeweiht, in jeder Beziehung der Schlussstein, gewissermassen der Schwanengesang des Zeitalters Carl Theodors und der Kurpfalz in Mannheim. Denn bald nach dem hundertsten Jahrestag der Zerstörung von 1689 kamen neue Schrecken über die Stadt.

Zwar konnten die Mannheimer 1792 das goldene Regierungsjubiläum Carl Theodors noch festlich begehen; am 30. Dezbr. wurden die alten Bürgerfahnen, welche vor der Zerstörung von 1689 gerettet worden waren, am Rathausturm aufgesteckt. Aber schon am 26. Dezbr. 1794 wurde die Stadt von der Rheinschanze aus beschossen, wobei mehrere Gebäude beschädigt wurden. Die grosse Not kam aber erst im September 1795. Da liess Pichegru die Festung beschiessen, bis sie am 20. Septbr. kapitulierte. Kaum waren die Franzosen eingezogen, so rückte Wurmser am 17. Okt. mit seinen Oesterreichern heran und belagerte die Stadt. Die Beschiessung begann am 19. Okt. und that öffentlichen und privaten Gebäuden grossen Schaden. Am 1. Nov. wurde dem Merkur der Marktplatzstatue der rechte Arm abgeschossen. Die Kaisershütte vor dem Heidelberger Thor wurde am 12. Nov. verbrannt. In der Nacht vom 15. zum 16. Nov. brannte die grosse Kaserne in S 5 ab. Am 18. Nov. flog der Pulverturm beim Heidelberger Thor in die Luft, am 19. ein zweiter zwischen diesem Thor und dem Neckarthor. Am 20. standen die Gardereiter-Kaserne und der Kammerstall, die Münze, die Konkordien- und die Wallonenkirche in Flammen. Am 21. verbrannte der linke Schlossflügel mit Opern- und Ballhaus und dem physikalischen Kabinett im Pavillon des Jesuitenkollegiums. Von Privathäusern blieben nur 14 ganz unbeschädigt. Infolgedessen kapitulierte der Kommandant General Montaignu am 22. Nov. Die Stadt hatte solchen Schaden genommen, dass nach dem Frieden von Campo Formio allein die Kirchen und Schulen eine Forderung von 391,027 fl. für Schadenersatz einreichten.

Durch diesen Frieden wurden der Stadt auch die wichtigsten Lebensadern unterbunden, indem die alte Kurpfalz aufgelöst und das linke Rheinufer an Frankreich abgetreten wurde. Die Aufhebung des Charakters einer Festung wurde von den heimgesuchten Bürgern weniger beklagt. Schon am 1. Juni 1799 eröffnete der Bürger-General Coland der Bevölkerung die Weisung, die Festung zu schleifen. Allein im Dezember mussten die Franzosen die Stadt

wieder räumen. Die Schleifung der Wälle wurde also verschoben, doch nicht aufgehoben. Unterdessen starb Carl Theodor am 16. Febr. 1799, und Maximilian Joseph übernahm eine Residenz, die mehr einer Ruine als einer bewohnten Stadt glich. Damit endet die Geschichte des 18. Jahrhunderts in Mannheim.

Nun kam noch ein Nachspiel, das für den Augenblick sehr traurig war. Dem Frieden von Luneville folgte am 24. August 1801 der Pariser Vertrag, in welchem Max Joseph gegen Entschädigung auf das linke Rheinufer verzichtete. Am 21. Sept. 1802 ging infolge von Verträgen vom 23. Mai und 5. Sept. desselben Jahres mit den Aemtern Ladenburg, Bretten, Heidelberg, auch Mannheim an Baden über. Dieser Wechsel der Regierung zog zunächst eine weitere Beraubung nach sich, indem die Kunstschätze, die nach Carl Theodors Uebersiedelung nach München hier geblieben waren, nun dahin wanderten. Andererseits verfahren die badischen Behörden ohne Pietät gegen die vorige Regierung. Wurden doch 1803 die allegorischen Figuren, welche die Büsten oder Medaillons der vier letzten Kurfürsten auf der Balustrade des Schlossaltans gehalten hatten, heruntergestürzt und zerstört. Die Festungswerke wurden vertragsmässig geschleift und in Anlagen verwandelt, den grossen und kleinen Schlossgarten. Aber es dauerte lange, bis die jungen Pflanzungen das Auge erfreuten und Schatten spendeten. Besonders schade war es um die schönen Thorbauten, welche zwar noch einige Zeit in ihrem beschädigten Zustande erhalten blieben, dann aber nach einander spurlos vertilgt wurden. 1806 wurde das Heidelberger Thor auf den Abbruch versteigert. 1818 wurden am Ende der neuen Rheinstrasse und Heidelbergerstrasse je zwei nüchterne kleine Thorhäuser in dorischem Stil gebaut und später zwei andere in romanischen Stil statt des alten Neckarthors, das am 11. Nov. 1842 demoliert wurde, um für die Zufahrt zur Kettenbrücke Raum zu schaffen. Das Rheinthor rettete sich noch bis in die 60er Jahre, ist aber jetzt auch spurlos verschwunden.

Ebenso pietätlos wurde mit einigen Kirchen verfahren. 1803 wurde die Sodalitätskirche ausgeräumt, ihr Inhalt, darunter ein marmorner Altar, verkauft; 1804 wurden die Bilder und der Altar aus der Kirche des Borromäusspitals versteigert, 1805 die Monumente auf dem Militärkirchhof beseitigt, 1808 das Glockentürmchen der Aula A 1, 4 abgebrochen, 1809 die Kirche des Borromäusspitals aufgehoben. Um dieselbe Zeit etwa verlor wohl auch das Karmeliterkloster seinen kirchlichen Charakter, und das Kapuzinerkloster wurde 1839 hinweggeräumt.

Dies ist in grossen Zügen die Baugeschichte Mannheims im 18. Jahrhundert, so weit sie sich auf öffentliche Gebäude bezieht.

b. Baugeschichte der Privatgebäude.

Während ich im vorigen Abschnitte im allgemeinen die bekannten Darstellungen von Häusser, Rieger, Lissignolo, Barrogio, Walther, Seubert u. a. benützen konnte, war ich mit meinen Nachforschungen nach der Geschichte der Bürgerstadt und ihrer Privatgebäude teilweise auf ungedruckte Quellen, auf Rathausakten, auf die Grundbücher und auf die alten Stadtpläne angewiesen. Den Grundbüchern liegen die Aufnahmen zu grunde, welche der Ingenieur-Hauptmann J. G. Baumgratz in den Jahren 1733 bis 1735 in einem Handbuche niederlegte, das jetzt im Besitz des Mannheimer Altertumsvereins ist. Die Stadt war damals in vier Viertel geteilt; die Quadrate wurden vom Heidelberger Thor aus gezählt, O 6 war No. 1, P 6 No. 2, Q 6 No. 3, Q 5 No. 4 u. s. w. Die Zählung der Häuser beginnt bei der 4. Ecke der Quadrate und geht nach der ersten der jetzigen Einteilung.

Ein späteres Grundbuch der kurpfälzischen Haupt- und Residenz-Stadt Mannheim, das gleichfalls dem Altertumsverein gehört, ist zum Gebrauch des Herrn Stadt-Baumeisters Joseph Kissel gestellt von F. D. (Friedrich Dyckerhoff?) im Jahre 1795. In dieses ist die Zählung der Quadrate nach dem jetzt noch bestehenden, vom Amtmann von Traitteur eingeführten System, nachträglich eingetragen. Die wichtigste Quelle müssten die amtlichen Bau-Concessionen abgeben, die ich aber bis jetzt noch nicht benützen konnte. Als Ersatz können die Bauprivilegien dienen, welche in den verschiedenen Privilegien enthalten sind, die seit 1606 immer wieder erneuert wurden, um Bewohner anzulocken und zum Bauen zu ermutigen. Nebenher gehen im vorigen Jahrhundert die in den Rathausakten niedergelegten Verhandlungen zwischen der Bürgerschaft und der Regierung über die Verlängerung und Ausdehnung der Freiheiten, woraus hervorgeht, dass die Bürgerschaft die Privilegien vielfach missbrauchte, während die kurfürstlichen Behörden an denselben abzwackten, was abzuzwacken war. Diese Akten verdienen gedruckt zu werden; die Privilegien sind gedruckt und z. B. unter Beigabe von Karten im sogenannten braunen Buch auf dem Rathaus zusammengebunden.

Da die Privilegien des 18. Jahrhunderts auf die des 17. zurückgehen, so muss ich von diesen ausgehen. Die Freiheiten von 1607 wurden 1652 einfach erneuert. Von dem Zustande der Stadt vor der Zerstörung von 1622 und nach derselben geben uns einige Karten eine gewisse Vorstellung. Auf einem groben Holzschnitt „Belagerung und Einnahme der Stadt und Festung Mannheim, anno 1622“ sind innerhalb der Friedrichsburg noch keine Gebäude ausser dem Thorturm der Westseite und 10 Grundrissen oder Standspuren von Gebäuden; in der Stadt sind 16 Quadrate angedeutet, von denen aber nur 9 teilweise von Gebäuden umgeben sind.

Ein anscheinend noch älterer Plan „Situation und Gelegenheit der Chur-Pfälzischen Statt und Vestung Mannheim, wie sie in ihrer Refier ligt sampt denen Profilen der Schantzen“ zeigt nur den Festungsplan ohne Angabe von Gebäuden in Stadt und Festung. Dies war wohl der Plan, welcher mit der Einladung zur Besiedelung und den ersten Freiheiten vom 24. Jan. 1607 in die Welt gesandt wurde.

Ein dritter Plan „Delineation der Chur-Pfälzischen Statt Mannheim, wie selbige vor dem Krieg Bewohnet gewesen“ enthält — nach der heutigen Bezeichnung — folgende Quadrate: E 2 bis 6, F 1 bis 6, G 3 bis 6, H 1 bis 6, J 1 bis 4, D 5 u. 6, O 5 u. 6, P 2 bis 6, Q 1 bis 6, R 3 bis 6, S 1 bis 6, T 1 bis 4. Davon sind aber die Quadrate D 5 u. 6 und O 5, E 2, 5, 6 und P 2, 3, 4, 5, F 3, 4, 5, 6 und Q 2, 3, 4, 5, G 3, R 3, 5, 6, S 5, 6, T 4 noch ganz frei; in den Quadraten Q 1, 2, F 1, und D 3, 4 ist nur je ein Bauplatz vergeben, in F 2 zwei. Statt der Quadrate E 1 und P 1 ist ein freier Platz, ebenso statt der Quadrate R 2, 1 und F 1, 2. Auf dem Platze von R 2 steht geschrieben: Hieher hat die Kirche kommen sollen. Das Quadrat G 5 ist parallel mit der Breiten Strasse durch eine Gasse in 2 Hälften geteilt. Die Bauplätze sind alle sehr klein. Es hat sich also eine dürftige Bevölkerung in dem Komplex der Unterstadt in den Quadraten J 1—4, T 1—3, H 1—6, S 1—4, G 4—6 und R 4 zusammengedrängt, wozu noch eine Kolonie am Heidelberger Thor in den Quadraten O 6 und P 6 kommt. Ausser dem „New Zoll-Haus“ in J 1 ist kein öffentliches Gebäude angegeben.

Auf einem Plan ohne Datum: „Abriss der Statt und Vestung Mannheim, zwischen beiden Flüssen Rhein und Neckar gelegen, was gestalt sie heut zu Tag besessen wirdt“ — ist ein gewisses Wachstum zu sehen. Die „Citadel“ ist leer gelassen bis auf die beiden Thore: „Ober Castels Pfort“ nach dem Rhein und „Unter Castels Pfort“ nach der Stadt. Die Stadt hat 3 Pforten: Rhein Pfort, Neckar Pfort, Heidelberger Pfort.

Eine Erläuterung sagt: „Die Schwarz Schattirte Plätz der Statt sind gebawt gewesen und wider Abgebrändt. Die Punctirte Plätz sind gantz ledig und die Weisse mit Lini gezogene Plätz Sind heuser so im Brand sein stehen bliben und nach der Zeit wider auf gebawt.“ Davon sind stehen geblieben das Rathaus F 1 an der Stelle des heutigen, nur breiter im Grundriss; dann F 2 Nr. 2, F 4 Nr. 4?, G 4 das spätere lutherische Schulhaus, G 5 Nr. 2, H 1 Nr. 1—3, H 2, 2 Häuser, H 3, 2 Reihen Häuser, I 1, ein Haus, S 3 Eckhaus Nr. 6?, T 1, 3 Häuser. Schattiert sind ganz oder teilweise die Umrisse der Quadrate O 5 und 6, P 5 und 6, E 6, F 1 (Nr. 1—3), Q 1, Q 5, Q 6, G 4, 5, 6, R 4, H 1, 2 4, 5, S 1, 2, 3, 4, I 1, 2, 3, 4, T 1, 2, 3. Danach waren zur Zeit der Zerstörung von 1622 bereits 31 Quadrate mindestens teilweise bebaut. Es geht aus einer Vergleichung dieses Planes mit der erwähnten Delineation aber auch hervor, dass einzelne Bauplätze vor der Zerstörung zwar vergeben, aber noch nicht bebaut waren, wie D 3 und 4 und F 1. Es handelte sich also nach dem dreissig-jährigen Krieg in der That um eine Neugründung der Stadt. Diese wird versucht durch die Erneuerung der von Kurfürst Friedrich IV. den 24. Januar 1607 gegebenen Privilegien durch seinen Enkel, den Pfalzgrafen Carl Ludwig am 1. September 1652. Das Titelblatt trägt die Ueberschrift: „Wahrhafftige und gewisse Privilegien der Statt Mannheim in der Chur-Pfaltz gelegen 1652“ mit dem Motto aus Virgils Aeneis I, 437:

„O Fortunati quorum iam moenia surgunt“

(O ihr Beglückten, deren Mauern schon erstehen.)

(gedruckt zu Heydelberg, Bey Gotthard Vögelins Seeligen Erben.)

Von den Bauprivilegien handelt Artikel VIII, der in der alten Schreibweise, doch mit verbesserter Interpunktion also lautet:

„Die annoch ungebawte Plätz, so allbereits abgestochen seyn, oder noch ins künfftig zu Behausungen in Mannheim möchten abgestochen und angewiesen werden, sollen denjenigen, so darauff Häuser bawen wollen, umb nichts gegeben werden, und soll der, so sich am ersten angibt, die Willkühr und Wahl haben von allen Plätzen, nur dass er Jährlich zum Grundt-zinss von jeder Rute Platz vier Pfennig bezahle. Welcher Grundzins in Ewigkeit nicht solle gesteigert werden, sondern also bleiben, durch den Rath in Mannheim versamlet, und Ihre Churfürstlichen Durchlaucht Jährlich überliefert werden; diejenigen Plätze, so allbereit etlichen besonders zukommen, sollen dieselbige schuldig seyn zu erbawen, oder andern, welche zu bawen willens, umb einen billichen Preiss auff ehrlicher Leut, oder des Rahts zu Mannheim aussprach, überlassen.

Allen denjenigen, so zu Mannheim werden bawen, wollen mehr höchstgedachte Ihre Churfürstl. Durchl. vergönnen, dass sie ohne einige erkäntnüs so viel Stein im Neckarthal (alwo sie am nechsten und besten werden gelegen seyn) zu brechen, und zu allerhand gebrauch zu hawen, und nach Mannheim zu führen, so viel als ihnen nöhtig seyn wird; Bawholz, Gebackenstein, hohl-Ziegel und Kalck wollen Ihr Churfürstl. Durchl. zu Mannheim umb billichen Preiss allen denjenigen, so alda bawen wollen, lieffern lassen; jedoch soll hiemit einem jeden absonderlich auch zugelassen seyn, Kalck zu brennen, Stein und hohl-Ziegel zu backen, wie auch Holtz beyzuführen und zu verkauffen oder zu kauffen, da es ihnen belieben wird, ohne recognition zu bezahlen.“

Diese Lockungen wiederholen sich in allen späteren Privilegien, hatten aber nicht immer den gewünschten Erfolg. Ein diesen Privilegien beigegebener „Kurtzer Bericht von der Statt Mannheim gelegenheit, und situation“ fährt nach der Beschreibung der vollkommenen Befestigung fort: „Ihre gute situation verursacht, dass sie in wenig Jahren mit etlichen

Hausgenossen, worunter sich auch etliche gute Kauff- und Handwerksleut befunden, bewohnt wurde; die kurtzheit der Zeit aber wollte nicht zulassen, dass dieselbe Volckreich gemacht und mit Häusern vollbawt werden können, denn die nothwendige Gegenwehr wegen des eingefallenen schweren Kriegs und der umbkreiss der Statt (welcher ungefähr so gross als die Statt Leyden ist) nicht gestattete, grossem Gewalt lang zu widerstehen, also dass die Statt eingenommen, abgebrand, aussgeplündert, und so übel zugerichtet worden, dass sie viele Jahre ohne Einwohner wüst gestanden, und ist anderst nichts gantz stehen blieben, als die Wallen, das Rahthaus und etliche Mauern und Keller der verhergten Häuser, auff welche man nun seither dem Münsterischen Friedensschluss zu bawen anfängt. Es befind sich daselbsten bereits eine Hochteutsche und Frantzösische Gemein mit ihren Pfarrern.“

Dadurch gelockt zogen im nächsten Dezennum thatsächlich so viele Menschen zu, dass um 1663 die ganze untere Stadt bis zu den heutigen Planken, wo die Wälle der Friedrichsburg anfangen, ziemlich vollständig bebaut war. Ein Plan aus dieser Zeit „Grundriss der Churfürstl. Durchlaucht zu Pfalz, Vestung Friedrichsburg neben der daranliegenden Statt Mannheim“ zeigt die Quadrate P 6 bis E 6, Q 6 bis F 5, R 1, 3, 4, 5 und G 2 bis 6, S 1 bis 4 und H 1 bis 6, T 1 bis 3 und J 1 bis 3, ausserdem noch N 6 und O 5 u. 6 fast alle rings umbaut. Nur die Front der Quadrate P 4 bis E 4 gegen die Planken zu ist fast vollständig leer aus gleich zu erklärenden Gründen.

Nun aber zeigt auch die Friedrichsburg einen Bebauungsplan. Ein punktiertes Viereck zeigt den Platz zu dem „Churf. Pallaist“. Zwischen diesem und der „Stattporten“ sind 12 Quadrate geplant, in denen sogar schon 4 „Neugebaute Häuser, 2 Pferdts-Mühlen, 2 Brunnen, 2 Backoffen, der Bauhoff und 1 Wirtshaus“ stehen. Ringsum sind „Soldaten-Baracquen“, eine „Reuter-Baracque, das Zeughaus und der Marstall“ Backöfen und Pulvertürme angegeben. Auf die Ausführung dieser Pläne beziehen sich teilweise die nächsten „Privilegien, den Inwohnern in der Vestung Friedrichsburg zu Mannheim in der Churpfalz gegeben, ertheilt im Jahre 1663“, mit dem Motto aus Verg. Aen. I, 18: „Tenditque Fovetque“ (er strebt und hegt) gedruckt zu Heidelberg, „Bey Egidio Waltern Churpfaltz Buchdrucker.“

Die Einleitung lautet in der hentigen Schreibweise: „Nachdem der durchlauchtigste Fürst und Herr, Herr Carl Ludwig, Pfalzgraf bei Rhein etc. zu desto besserm Aufnehmen und Wohlfahrt der Vestung Friedrichsburg zu Mannheim allen und jeden, so mit Ihrer kurfürstl. Durchl. Vorwissen und Gnädigsten Consens dahin ziehen und entweder eigene Häuser bauen oder von andern gebaute hienächst erkaufen oder daselbsten häuslich zu wohnen Lust haben werden, gewisse Privilegia, Immunitäten und Freiheiten Gnädigst zu erteilen beschlossen, als haben Höchstgedacht Ihre Churfürstl. Durchlaucht vor gut angesehen, solche durch diesen öffentlichen Druck jedermänniglich bekannt zu machen, auch in Kraft derselben dahin zu berufen und einzuladen, und sind obgedachte Freiheiten, wie hernach beschrieben folget:“

I. Sollen die Einwohner dieser Festung Friedrichsburg nur unter dem Hof-Stab-Kanzlei- oder Kriegs-Stab stehen, II. persönlich frei, III. für ihre ganze mitgebrachte Habe abgabefrei und IV. zunftfrei sein und folgende Bauvorrechte geniessen:

V. „Mehrgedachte Inwohner der Festung Friedrichsburg sollen auch der Personalfreiheit geniessen und von allem Hüten, Frohnen, Wachen, wie nicht weniger, welche eigene Häuser nach den ihnen angegeben Modellen bauen werden, von der Ordinari-Einquartierung der Hofkanzlei und Kriegs-Estaats eximiert befreiet sein.“

VII. „Mit demjenigen aber, so sich unterfangen wird, ein vornehm- und ansehnliches Wirtshaus von Steinen nach angegendem Modell und Abriss samt Stallung auf 26 bis

30 Pferd zu bauen, soll absonderlich tractiert und ihm dagegen gewisse Zoll-, Ungelts-, auch andere Freiheiten mehr, nachdem man sich vergleichen wird, gegeben werden.“

VIII. „Von ihren Häusern und Handtierungen sollen die Einwohner der Schatzung nach Proportion desjenigen Kapitals, so jemand zu Erbauung ein oder mehr Häuser nach den vorgeschriebenen Modellen und auf die angewiesenen Plätze anlegen wird, dergestalt befreit sein, dass derjenige, so innerhalb drei Jahren von dato dieser Privilegien 8000 Reichsthaler an Häuser zu bauen verwendet haben wird, vor sich und seine Erben ewig, der 4000 Reichsthaler, auf 30 Jahr, der 2000 Reichsthaler, auf 20 Jahr, und der 600 Reichsthaler an einem Haus verbauen wird, auf 10 Jahre lang der Schatzung Freiheit geniessen: Wie auch denen, so dem Modell A gemäss bauen wollen, auf der Piazza No. 1, die nach dem Modell B, in der Strassen No. 2, und die nach dem Modell C, in der Strasse No. 3, und die nach dem Modell D bauen, in der Strassen No. 4 ein bequemer Platz dazu angewiesen, jedoch dabei männiglich allein das auswendige und im Vorschein stehende Gebäu sothanen Modellen gemäss auszuführen schuldig sein, das Ingebäu aber einem jeden zu seiner eigenen und freien Disposition gelassen werden solle etc.“

IX. „Es sollen auch diejenigen Plätz, so dergestalt abgestochen und angewiesen werden, denen, so Häuser darauf bauen wollen, umsonst gegeben, nur dass zu einem jährlichen Grundzins von jedweder Ruten Platzes zwei Albus bezahlt, und solcher Grundzins in Ewigkeit nicht gesteigert, sondern also verbleiben, und durch Ihrer Churfürstl. Durchlaucht dazu bestellten Einwohner deroselben gesammelt und verrechnet werden.“

Die Absicht war also, vermögliche Leute in die nächste Umgebung des zu erbauenden Palastes zu ziehen und der Burg ein vornehmes und reiches Gepräge zu verleihen. Modell A auf der Piazza No. 1 zeigt die Fassade eines stattlichen dreistöckigen Gebäudes; vor dem Erdgeschoss liegen Arkaden mit 14 Bogen; der Bogengang ist mit quadratischen Kreuzgewölben überdeckt. Rechts und links von der Mitte durch den vierten Bogen von aussen führen Thorbogen ins Innere. Pilaster mit kannellierten Flächen fassen die beiden Obergeschosse in ein System zusammen. Jeder Bogen des Erdgeschosses und jedes Fenster hat einen hohen Schlussstein, der zugleich als Stütze des darüber liegenden Gurt- oder Kranzgesimses dient. Das hohe holländische Dach (Walmdach) ist am Fussrande mit acht Urnen, auf den Enden des Firstes mit Windfahnen, ausserdem mit hohen Schornsteinen geziert. Auf dem mittleren steht die Jahreszahl 1663 vgl. Fig. 1.

Ich schliesse aus diesem Modell zweierlei: erstens, dass auch für gewisse Strassen der Stadt Manheim besondere Modelle empfohlen waren, obgleich ich darüber nichts gefunden habe. Wenigstens lässt die Leere der Stadtfront gegen die Festung darauf schliessen, dass man dort nur solchen Leuten eine Baugenehmigung erteilte, welche einen gewissen Luxus zu treiben bereit waren, dass aber solche schwer zu finden waren; zweitens glaube ich, dass man nach 1700 auf dieses Modell wie auf die andern zurückgriff; denn Modell A ist das Modell des jetzigen Kaufhauses, nur um ein Stockwerk höher. Das zweite Obergeschoss des Modells wurde eben durch die unterdessen in Aufnahme gekommenen Mansarden ersetzt, oder mit andern Worten, das holländische Walmdach wurde durch ein gebrochenes französisches Dach mit Mansarden ersetzt. Ja ich vermute, dass die Erbauer der Privathäuser des Quadrates N 1, an welche nachträglich das eigentliche Kaufhaus angesetzt wurde, die unzerstörten Quader der Arkaden der Friedrichsburg verwendet haben, zumal der Erbauer von N 1, No. 9 Entrepreneur bei der Fortification war. Uebrigens ist der Zeichnung des Modells A die Bemerkung beigefügt, dass „zu Ersparung Kosten männiglich frei stehet, die Schwibbogen von Quader

oder Rauhensteinen zu bauen, nur dass dies in Fresco, das ist in frischem Kalk, wie in dem Abriss den Quadersteinen ähnlich gemalt, welches vor dem Regenwetter beständig und unveränderlich bleibt, wie auch die Schwibbogen eben nicht mit Stein gewölbt sein dürfen, sondern allein durch Gypswerk einem Gewölb ähnlich gemacht werden können.“ Was den Stil dieses Modelles betrifft, so zeigt es, abgesehen vom Dach, die Formen der italienischen Renaissance.

Aehnlich steht es mit den übrigen Modellen. Modell B für die Strasse Nr. 2 zeigt ein dreistöckiges Haus mit 5 Fenstern in der Front und holländischem Dach mit Urnen auf den Enden des Firstes. Die Fenster im Erdgeschoss und im ersten Obergeschoss haben glattes Gewände, die Kellerlöcher sind halbwegs im Untersockel angebracht; das Fenstergesims des Erdgeschosses läuft als Gurtgesims, wie heute z. B. an dem Hause R 3 Nr. 2, unter allen Fenstern hin. Die Fenster im ersten Obergeschoss haben einen vorspringenden Fenstersockel. Die Fenster des zweiten Obergeschosses (dritten Stockes) haben die einseitige Verkröpfung der Fenster des Erechtheions, welche z. B. auch Maderna an der Fassade der Peterskirche in Rom angewandt hat. Das Kranzgesims besteht aus Architrav und Fries. Die Hausthür erhebt sich über eine Freitreppe von vier Stufen. Der Rahmen ist ähnlich verkröpft wie bei den oberen Fenstern. Die Thüröffnung ist rundbogig. Ueber dem Thürsturz ist ein ovales Oberlichtfenster in einem verkröpften Rahmen. Darüber befindet sich ein Balkon. Der Grundriss zeigt im Erdgeschoss zwei Zimmer; dazwischen führt der Hausgang in den Hof, der von zwei Seitenflügeln flankiert ist; links führt die Treppe hinauf; eine Gallerie verbindet in den oberen Geschossen das Treppenhaus mit dem rechten Flügel. Den Hintergrund des Hofes füllt ein Hinterbau als Stall für neun Pferde. Jeder Mannheimer wird in diesem Modell, abgesehen vom Entwurf der Fassade, den Typus zahlreicher alter Mannheimer Häuser erkennen.

Das Modell C für die Strasse Nr. 3 zeigt ein zweistöckiges Haus mit Dach wie bei Modell B, fünf Fenster Breite, die Hausthür in der Mitte mit einem Schwibbogen. Die Fenster sind ohne Umrahmung gezeichnet. Ein Gurtgesims scheidet die Geschosse voneinander. Auch hier ist ein Hinterhaus mit einer Stube und einem Stall für 6 Pferde vorgesehen.

Modell D für die Strassen Nr. 4 zeigt ein kleines zweistöckiges Haus ohne Kellerlöcher, mit drei Fenstern im Obergeschoss, die ohne Rahmen gezeichnet sind. Das Dach ist ein deutsches Firstdach. Ein Hinterhaus fehlt. Vgl. Fig. 2, 3, 4.

Wenn nun auch diese Modelle nur für die Friedrichsburg vorgeschrieben waren, so darf man doch annehmen, dass sie auch bei den Neubauten in der Stadt Mannheim als Vorlage dienten, und dass sie nach 1700 wieder hervorgeholt wurden. Umso auffallender ist es, dass der Thorbogen des Hauses E 4, 3, der, wie gesagt, die Jahreszahl 1672 trägt, keinem der Modelle entspricht, sondern eine ältere Form wiedergiebt, die sich bei Bauten aus dem Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts in der Umgegend, z. B. in Rhodt und Edenkoben in der Rheinpfalz, ziemlich häufig findet.

Leider ist aus dem Plane nicht zu ersehen, welches die Strassen 2, 3 und 4 der Friedrichsburg waren. Auch fehlt das Modell zu dem Wirthshaus des Artikels VII. Es ist wohl identisch mit Modell A, denn nur dieses bietet im Hinterhause Raum für 26 bis 30 Pferde.

Am 23. Mai 1679 wurde der 8. Artikel dieser Privilegien erneuert (Churpfaltz gnädigste Erweiterung des achten Articul der Vestung Friederichsburg in anno 1663 ertheilter Privilegien, die Schatzungsfreyheit von denen allda erbawenden Häusern betr., de dato den 23. May 1679) und dahin extendiert, dass der, so eine ganze Reihe Schwibbogenhäuser (deren noch zwei zu bauen) auf die Art wie diejenige, so schon vorhanden, vermöge des Artikels Nr. 1 erbauen wird, von seinem ganzen Vermögen auf ewig, wo aber jemand ein Haus nach den Abrissen Nr. 2 oder Nr. 3

erbauet, entweder nachdem ein jeder selbst wählen wird, von sothanem Hause auf ewig oder aber von seinem ganzen Vermögen auf 15 Jahr und, da es ein Eckhaus, auf 20 Jahr. Welcher aber nach dem Abriss, wie die gemeine Häuser sind, Nr. 4 zweitausend Gulden verbauet, von seinem ganzen Vermögen auf zwölf Jahr, der 1500, auf 10 Jahr, der von 800 bis 1000 Gulden, auf 8, der aber nach dem Abriss Nr. 4 ein Eckhaus bauet, auf 15 Jahr, alles von der Zeit an zu rechnen, da das Fundament zu dem Haus gelegt, jedoch dass die Erbauung eines kleinen Hauses aufs längste in einem Jahr, mitteln von Nr. 2 oder 3 in zweien Jahren, und einer Reihe Schwibbogen-Häuser in dreien Jahren, ein jedes in denen Gassen, wohin es dem Abriss nach geordnet, und sonst eicht, beschehre, der Schatzungsfreiheit, wie bemeldt, geniessen. Im übrigen diejenige, so hierauf zu bauen Lust haben, wegen Anweisung der Plätzen und sonst, bei einem zeitlichen Burgvogt, auch Baumeistern oder denjenigen, so deren Stellen vertreten, sich anzumelden.“ etc. gezeichnet Friedrichsburg, den 23. May 1679. Carl Ludwig.

Am 9. Mai 1681 wurde vom Kurfürsten Carl unter einem Zelte am Neckar der erste Stein zu der „umb die Statt Mannheim geführten Ringmauer gelegt, wozu Tillman Ghim, Prediger der Evangelisch-Hoch-Teutschen Reformirten Gemein eine Predigt hielt.“ Also war vorher — vielleicht seit 1622 — die Stadt nicht vollständig umwallt gewesen, oder es wurde die Befestigung jetzt nach einem neuen System, wohl dem Vaubans, der seit 1669 Generalinspektor der französischen Festungen war, umgebaut.

Von dieser Abschweifung kehre ich wieder zu den Privilegien zurück. Nach dem Ableben des Kurfürsten Carl Ludwig verlängerte sein Sohn und Nachfolger Carl am 14. Dez. 1682, datirt von Heidelberg, die Privilegien von 1652, die nach dreissigjähriger Dauer teilweise abgelaufen waren, abermals um 10 Jahre. Das Hauptaugenmerk dieser neuen „Confirmation, Extension und Erleuterung der Statt Mannheim Privilegien und Freyheiten“ war darauf gerichtet, dass die noch leeren Bauplätze unter allen Umständen bebaut und die geringeren Häuser durch grössere ersetzt werden sollten. Dies geschieht durch den Artikel VI, in welchem der 8. Artikel der Privilegien von 1679 erneuert und durch folgende Zusätze erweitert wird: „Diejenige Plätze, so allbereits etlichen besonders zukommen, sollen dieselbe schuldig sein zu erbauen, oder andern, welche zu bauen willens, um einen billigen Preis zu überlassen.“ Und „weilen, wie es der Augenschein giebt, in der Stadt Mannheim sonderlich die Neben- und Zwerch- (= Quer-) Strassen gutenteils mit geringen Häusern angefüllet, und sonst kein Platz mehr übrig, neue Häuser zu bauen, sollen diejenige, so dergleichen geringe Häuser in denen fünf Haupt- und denen zwischen einliegenden Zwerch-Gassen haben, selbige aber in bestem Bau und Stand, zum wenigsten von zwei Stockwerk, das untere eilt, und das obere zehn Schuh hoch und dreissig Schuh ins Quadrat, mit guten gewölbten Kellern, wo es sich thun lässt, und steinernen Giebeln an denen Gassen aufzuführen nicht vermögen, solche geringe Häuser einem andern Meistbietenden, so zu Aufbauung innerhalb Jahresfrist eines grossen Hauses, wie obgemeldt, sich angiebt und deswegen genugsam Bürgschaft leistet, fürhin käuflich überlassen; — Ueber das sollen, wo noch einige Gartenplätze an der Strassen sich befinden, die Eigentümere entweder selbst solche dergestalt, wie obgemeldt, ausbauen oder andern, so Häuser darauf setzen wollen, überlassen, und damit soll so lang, bis die fünf Haupt- und deren Neben- oder Zwerchstrassen vollkommen aufgebaut, continuiert werden; auch sollen aus selbigen Gassen die daselbst befindlichen Ross- und Oelmühlen, ingleichen die Häfnersöfen entfernt, weniger nicht (= nicht minder) die Backöfen inskünftige mehrmals nach dem Wall zu gesetzt, fernerher aber, wenn nämlich besagte fünf Haupt- und deren Neben- oder Zwerchstrassen wie gemeldt, völlig ausgebaut, in den übrigen

Gassen mit Erbauung besserer Häuser der Anfang gleichmässig gemacht und obgesetztermassen verfahren werden; dafern jedoch auch vorhero ein oder anderer in sothanen übrigen Neben- und deren Zwerchgassen zu bauen und dabei Gärten zu machen Lust hätte, der soll bei dem Stadtrath sich anmelden, darauf so dann nach Beschaffenheit der Umstände resolvieret werden solle“ etc. Es folgen dann wieder die Schatzungs- und Auflagen-Freiheiten nach Massgabe des Baukapitals auf 10, 20 und 30 Jahre „nach Ausgang der auf zehen Jahren lang prolongierten Privilegien; „So denn derjenige, so ein ganzes Quartier (d. h. Quadrat) zu beiden Seiten zusamt den vier Ecken mit Häusern, jedes ein Tausend Reichsthaler und darüber wert, von neuem verbaut, von selbigen, nebens deme, dass die Gass nach seinem Namen zu nennen, die Schatzungs- und andere Freiheit, wie obgemeldet, auf ewig zu geniessen haben solle. Und weilen bishero in denen erbaueten Häusern an Stallungen und Einfahrten, wie auch guten Kellern grosser Mangel verspüret worden, als wird denenjenigen, so obgedachtermassen inskünftig zu bauen Lust haben, hiermit eingebunden und auferlegt, dass an denen grossen Häusern, da es wegen Weite des Platzes immer möglich, auch Einfahrten und Stallungen im Hof gemacht, dabeneben die Keller nicht gar zu klein gebauet, sondern nach den Häusern proportionieret werden, zu welchem Ende und dessen Beförderung denn auch, kraft vorgemelten dritten Articals, alle zu Auferbauung gemeiner Stadt Mannnheim Gebäuen (d. h. städtischen Gebäude) oder auch Particular-Häuser und deren Reparation herbeiführende Materialien des Land- und Wasser-Zolls befreiet bleiben.“

Da hier von der Friedrichsburg nicht mehr die Rede ist, so scheint dieselbe 1682 völlig ausgebaut gewesen zu sein. Leider ist nicht zu finden, welche Strassen der Stadt die fünf Hauptstrassen genannt wurden, da ein Stadtplan von dieser Zeit fehlt. Doch ist zu vermuten, dass es die Strassen waren, welche auf den grossen dreieckigen Platz mündeten, der zwischen den heutigen Planken und der Stadtpforte der Citadelle lag, also die Breite Strasse oder Neckarstrasse, damals Friedrichs Gass, nebst den nächsten vier Parallelstrassen, nämlich der Wormser Gass, der Speyrer Gass, der Weinheimer Gass, der Kirch Gass, jetzt Karlstrasse, Marktstrasse, Erbprinzenstrasse und Karl-Friedrich-Strasse. Die Nebengassen wären dann die äusseren Parallelstrassen, die Zwerchgassen aber alle die Strassen, welche die heutige Breite-Strasse (amtlich Friedrich- und Neckar-Strasse) rechtwinkelig schneiden.

Im Jahr 1686 folgt eine „Confirmatio et Prolongatio der Mannheimer Privilegien, welche zwar den 23. Augusti 1692 ihre Endschaft erreicht hätten, aber von dem Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Philipp Wilhelm, Pfalzgrafen bei Rhein etc. und aus sonderbaren Gnaden, womit dieselbe der Stadt Mannheim zugethan sind, auf 8 Jahr, mithin bis zu End dieses Seculi, als ad annum 1700 gnädigst extendiert worden.“ Heidelberg, 1686, gedruckt bei Samuel Ammon, Hochlöbl. Universitäts-Buchdrucker. Zu einer Aenderung scheint kein Anlass gewesen zu sein.

Nun kamen aber die schrecklichen Jahre 1688 und 1689, welche alle die schönen Pläne und Schöpfungen vernichteten. Aber alsbald nach der Zerstörung der Stadt und Festung wurde am 23. Juni 1689 eine Verfügung erlassen, wonach die in anderen Städten und Dörfern aufgenommenen gänzlich ruinierten Mannheimer auf ein Jahr von allen Lasten frei sein sollten.

Im Jahre 1690 wurden die Privilegien bis 1720 verlängert durch die „Prolongation und Extension der Mannheimer Privilegien, welche zwar erst den 23. Augusti 1700 ihre Endschaft erreicht hätten, aber von dem durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Philipp Wilhelm etc. aus sonderbaren Gnaden, womit dieselben dero Stadt Mannheim zugethan sind, über obige zehen noch auf zwanzig Jahr, mithin bis ad annum 1720 gnädigst extendiert

worden. Wobei zugleich des Chur-Prinzens zu Pfalz Hochfürstl. Durchl. etc. Gnädigste Versicherung der jetzigen und Vertröstung weiterer Freiheiten und Gnaden zu wahrer Aufnahme besagter — durch die Französ. Grausamkeiten zerstörten Stadt Mannheim.“ Anno 1690. Gedruckt zu Heidelberg durch Joh. David Bergmann, Walt. Erben, Chur-Pfalz und Universitäts Buchdrucker. Artikel IX, der sich auf das Bauen bezieht, wiederholte den alten Wortlaut teilweise so genau, als wäre zwischen 1686 und 1690 höchstens die Baulust etwas erlahmt. „Betreffend diejenigen Plätze, so allbereit etlichen besonders zugekommen und verbaut gewesen, soll es derselben und künftigen Bauens wegen folgendergestalt gehalten werden: Dass, weilen, wie es hintenan der Augenschein gegeben, in der Stadt Mannheim sonderlich die Neben- und Zwerch-Strassen gutenteils mit geringen Häuser angefüllet und fast kein Platz mehr übrig gewesen neue Häuser zu bauen, diejenige, so Hausplätze in denen fünf Haupt- und denen zwischen einliegenden Zwerch-Gassen haben, selbige aber, nach Abweichung der feindlichen Garnison von Philippsburg, innerhalb Jahresfrist oder, nach Befinden, zweier Jahren nach dem vorgeschriebenen Modell aufs wenigste mit der vorderen Mauer und Dachwerk gegen der Strassen nicht aufbauen wollten oder vermöchten, solche Haus- oder andere Plätze einem andern, so sich zu ohnfehlbarer Aufbauung nach dem Modell alsdann angiebt und darauf behörige Bürgschaft leistet, gleichwie vor diesem umsonst, nur dass er jährlich von jeder Ruten vier einfache Pfennig oder einen Kreuzer Grundzins erlege, überlassen werden.“ Es kann hier kein anderes Modell gemeint sein als die Beschreibung im Artikel VI des Privilegs von 1682: ein Haus von mindestens zwei Stockwerken, das untere 11, das obere 10 Schuh hoch und dreissig Schuh ins Quadrat, mit guten gewölbten Kellern, mit steinernen Giebeln an den Gassen. Diesem Modell entsprechen noch heute im allgemeinen die Häuser L 1, 2, N 1, 7, N 2, 3 und 4, N 3, 3, u. 4 und 7, P 1, 1 B 4, 2, C 4, 9b, D 3, 12, F 2, 6, F 3, 13 und mehrere andere, woraus zu schliessen ist, dass noch tief ins 18. Jahrhundert hinein die alten Vorschriften nachwirkten. Nun folgt ein Zusatz:

„Was aber die auf denen ruinirten Hausplätzen befindlichen Materialien belangt, stehet dem bisherigen Besitzer frei, solche nach Belieben zu verkaufen, wenn er solche demjenigen, der zu bauen hat, käuflich zu überlassen nicht gemeint wäre.“ Zu diesen Materialien gehörte ohne Zweifel der mehrfach genannte Thorbogen von E 4, 3 und wohl auch die Quader der Arkaden von der Piazza 1 der Friedrichsburg. Ueber die Gartenplätze wird wörtlich verfügt wie 1682. Doch wird wegen der Eckhäuser, die damals weniger beliebt waren als heute, bestimmt: „Nachdeme auch, wie bekannt, hiebevordie meisten Eckplätze wegen ihres zugeeigneten kleinen Begriffs und dagegen vielen Bauens gegen zweien Strassen lang ohngebaut und öde liegen geblieben, und etwa mancher inskünftige wieder damit anstehen dürfte, so ist Ihrer Kurfürstl. Durchl. Will und Meinung hiemit, dass in Konsideration obiger Umstände und um die Eigenthümere und andere desto mehrens anzufrischen, wenn ein Eckplatz dem vorbemeldten Modell konform verbaut worden, dasselbige Haus nach verflossenen dreissigjährigen Freijahren noch weiters zehen Jahr Schatzungs- und anderer Auflagen Freiheit, dabenebens der Bau-Herr, so lang er, oder nach ihm seine Wittib lebet und zu Mannheim wohnet, bei jährlicher Austheilung der Bürger Allmend-Grases und Acker jedesmal eine doppelte Portion zu einem Benefizio zu geniessen haben solle.“ Ohne Zweifel haben die Kapuziner und Nonnen, wie später die Karmeliter und Jesuiten alle diese Vorteile genossen.

Es war also nach diesen Artikeln 1690 die Absicht, die Stadt genau in der Weise wie vor der Zerstörung wieder aufzubauen. Im Artikel XIV wird der Plan entwickelt, „wegen guter Gelegenheit des Orts zu Beförderung der Kommerzien, sobalden die Stadt einigermaßen

wieder gebauet sein wird, eine freie Niederlage der Kaufmannswaaren, ohne etwas davon zu entrichten, anordnen zu lassen, an welche Niederlag jedoch niemand gebunden sein, sondern selbige ganz frei verbleiben solle, dergestalt, dass ein jeder seine Waare, wenn er solche niederzulegen nicht dienlich und gut findet, anderwärts hin nach Belieben verführen mögen.“ Hierin liegt die Idee zum Kaufhausbau, dessen Ausführung aber noch manche Erörterung zwischen Stadtrat und Regierung verursachte.

Artikel XVII sagt, dass Gräben, Wälle und andere Fortifications-Werke der Stadt Mannheim sollen, ohne der Bürger und Einwohner Kosten, wieder gesäubert, aufgerichtet und erhalten, auch alle Brücken und Thore, wie sie allerdings hiebevorn allda gewesen, wieder aufgebaut werden; wenn sie aber einmal werden aufgebaut sein, soll die Stadt gedachte Pforten und Brücken auf ihre eigene Kosten unterhalten.“

Artikel XVIII verspricht den Einwohnern Freiheit vom „Ausschuss“, d. h. der Aushebung zum Militärdienst; dagegen sollen sie „alle Pforten und Brücken (so bald sie dazu stark genug) zu bewachen und zu bewehren gehalten sein; und, dafern die Not erforderte, dass zu der Landessicherheit eine Besatzung in die Stadt müsse gelegt werden, wollen Ihre Kurfürstl. Durchl. die Soldaten in Baracken und nicht gegen Willen bei die Bürger logieren.“ „Geben Neuburg an der Dhonaw den 20. Februarii 1690. Philipp Wilhelm, Churfürst“.

Aus den beabsichtigten Baracken wurden später die Kasernen, und zwar zuerst die notdürftigen und unschönen von 1722, 1723 und 1727, die heute noch stehen, dann die grossartigeren, die 1795 dem Bombardement zum Raube fielen, bis zu der schönsten, dem heutigen Zeughaus.

Im Anschluss an diese Privilegien verspricht der Kurprinz Johann Wilhelm: „Als thun Wir auch mehr gemeldte Stadt Mannheim gnädigst versichern, das Wir sothane verlängerte und vermehrte Privilegia nicht allein handhaben und schützen, sondern auch nach mehrgedacht Unsers gnädigst- und geliebtesten Herrn Veters Todts-Fall (welchen doch Gott noch lange sehr gnädig verhüten wolle) bewährter Stadt mit fernern Gnaden ingedenk sein, und Sie dadurch des durch die von der Kron Frankreich vorgenommene mehr als barbarische Grausamkeiten erlittenen Schadens wirklichen Genuss und Ergötzlichkeit empfinden lassen werden etc. 24. Febr. 1690.“ Es klingt durch diese schwerfällige Satzkonstruction doch etwas von der Bitterkeit durch, welche in den herben Gestalten der Paradeplatz-Statue ihren künstlerischen Ausdruck gefunden hat.

So lange der Krieg währte, konnte der Neubau der Stadt nicht fortschreiten. Inzwischen änderte Coehorn den Stadtplan in der angegebenen Weise, so dass sich einerseits das Schloss mit seinen Annexen erheblich über den Grundriss von 1663 hinaus erweitern konnte, während man andererseits statt der 12 kleinen Baublöcke der Friedrichsburg nunmehr Platz für die Quadrate A, B, C, D, L, M, N, O gewann. Zugleich brachte man den Schutt der zerstörten Stadt am bequemsten dadurch aus dem Wege, dass man die Gräben ausfüllte, welche die Stadt von der Burg geschieden hatten.

Für den neuen Bauplan wurde wieder eine „Renovation und fernerweite Extension der Mannheimer Privilegien — aus sonderbaren Gnaden noch bis ad annum 1727 inclus. zu dem Ende gnädigst prolongiert, auf dass unter den jetzigen und fürs künftige ferner versicherten Freiheiten und Gnaden die durch Französ. Grausamkeiten zerstörte Stadt Mannheim wieder zu besserer Aufnahme möge gebracht werden.“ Heidelberg, gedruckt bei Johann Meyer, Kurfürstl. Hof- und Universitäts-Buchdrucker 1702. Die Artikel IX (von den Bau-Freiheiten)

XIV (von der Waaren-Niederlage) und XVIII (von der Besatzung) lauten wie 1690. Es hat sich also in dem Jahrzehnt nichts weiter geändert als der Stadtplan.

Mit dem Schwinden der Friedrichsburg gingen auch die Privilegien der ehemaligen Einwohner der Citadella verloren, und es ist nur zu verwundern, dass sich über ihre Rechte an den ehemaligen Grundbesitz nichts vorfindet. Man sollte doch meinen, dass die Eigentümer der Grundstücke in den 12 Quadraten der Friedrichsburg durch einen besonderen Vertrag, der am besten in den Privilegien von 1702 seinen Platz gefunden hätte, für den verlorenen Grund und Boden entschädigt worden wären. In der übrigen Stadt machte es den früheren Grundbesitzern, namentlich wenn sie in der Ferne weilten, oft grosse Schwierigkeiten ihr Eigentumsrecht an Fundamentmauern, verkohlten und geschwärzten Baumaterialien und den verödeten Grundstücken nachzuweisen. Doch weder von der Aufhebung der Friedrichsburg noch von der Erschliessung des ausgedehnten neuen Geländes ist in den folgenden Privilegien die Rede. Vielmehr giebt die Confirmation etc. der Mannheimer Privilegien, welche Carl Philipp im Jahr 1718 bis 1727 ausdehnte, nur eine wörtliche Wiederholung des Artikels IX von 1690. Doch wird im Artikel X, welcher für die Einfuhr von Baumaterialien die frühere Abgabefreiheit verheisst, beigefügt, dass die Regierung Eichen- und Tannen-Bauholz, gebacken Stein, Hohl- und breite Ziegeln, Pfannen und Kalk zu Mannheim um billigen Preis allen denjenigen, so allda bauen wollen, liefern lassen werde“ etc. Die 30 jährigen Baufreiheiten für Häuser im Wert von zweitausend Reichsthalern und darüber wurden bis 1748, die vierzigjährigen für Eckhäuser von diesem Werte bis 1758 gewährt. Aber schon 1733 erfolgte eine weitere Extension, und am 18. November 1743 gewährte Karl Theodor abermals eine weitere Verlängerung auf dreissig Jahre, und als diese abgelaufen waren, hatten die Privilegien im ganzen ihren Zweck erfüllt, die Stadt war ausgebaut, wenn auch noch nicht ganz nach Wunsch der kurfürstlichen Regierung.

Jeder Verlängerung der Privilegien gingen im vorigen Jahrhundert lange Verhandlungen, die in ungedruckten Rathausakten niedergelegt sind, zwischen dem Stadtrat und den Beamten des Kurfürsten voraus.

Aus diesen Akten lässt sich jedesmal ersehen, in welchem Zustande die Stadt war. So richteten die Bürgermeister und Räte der Stadt, indem sie um Verlängerung der Privilegien bitten, am 6. Mai 1726 eine geziemende Vorstellung an die Regierung, in welcher sie klagen, dass die Privilegien vielfach angefochten werden. Namentlich „wollte die Hofkammer mit Ausgang des Jahres 1723 das Umgeld aus der neuen Extension (den neuen Quadraten zwischen den Planken und dem Schloss?) mit aller Gewalt an sich ziehen und daselbst den Accis einführen; da jedoch des in Gott höchstseeligst ruhenden Kurfürsten Herrn, Herrn Johann Wilhelms Kurfürstl. Durchlaucht Glorwürdigsten Andenkens mittelst erteilten gnädigsten Rescripts vom 29. Jan. 1710 (— das mir leider noch nicht zu Gesicht gekommen ist —) dahin gnädigst genehmet, dass denenjenigen, welche in ersagter Extension neue Häusere aufbauen würden, der Genuss der Stadt Mannheimer Privilegien gleichfalls zugeordnet und angedeihen werden soll. Da nun Seine jetzt regierende Kurfürstl. Durchl. der Stadt Mannheim sothane Privilegia in Anno 1718 hinwieder aufs neue allermildest confirmiert, woraus auch gesamte dahiesige Bürgerschaft ihre Erbhuldigungspflichten unterthänigst treuschuldigst abgelegt, mithin von dem wirklichen Genuss derer Privilegien kein einziger Bürger auszuschliessen ist: so haben sich dessen die neue Bürger in der Extension um da viel mehr unterthänigst zu gaudieren, als selbe in Auferbaunng der propersten Häuser sich vor anderen Städten berühmt gemacht, dadurch aber in ungemeine Schulden gesteckt.“

Zum Artikel IX der Privilegien sagt die Vorstellung: „Es muss alle Welt gleichsam mit rechtem Erstaunen admirieren, denjenigen Eifer und Force des kostbaren Bauwesens in der Stadt Mannheim und wie, seitdem Seine Kurfürstl. Durchl. unser gnädigster Landesvater Dero Residenz anher verleget, jeder Bürger eine besondere inniglich unterthänigste Freude bezeuget, nicht nur seinen äussersten Batzen hervorsuchet, sondern auch sich dabei in grosse Schulden steckt, andere dagegen wiederum ihre bisherigen einstöckigen Häuser abnehmen und zweistöckigte bauen, viele auch ihre alten Häuser gar von Grund wegweisen und ganz neu aufbauen, dadurch einer den andern aufmuntert und (wie der Augenschein von selbst zeigt) immer einer dem andern im Bauwesen vorkommt, und also, was diesen IX. Artic. angehet, solcher schon weit mehrers als wirklich in der That erfüllet ist: Wann nur auch dasjenige, so Ihro Kurfürstl. Durchl. hiesiger Bürgerschaft in denen Privilegiis so gnädigst erteilet, und Dero expressive gnädigster Wille ist, nur auch also eingehalten, mithin wir bald von diesem bald jenem Ort hero nicht also sehr angefochten würden.“

„Steine, Kalk, Holz, Ziegeln und alle anderen zum Bauen erforderlichen Materialien hat die Bürgerschaft noch jeder Zeit um ihr baares Geld erkaufen müssen.“ etc.

Am 6. Sept. 1727 bitten die Stadtofficiers und Viertelmeister namens gesamter Bürgerschaft um Aufhebung der neuen Schatzungen vom 22. Sept. und zählen die Bedrückungen trotz der Privilegien auf. „Wir seind in allen und jeden herrschaftlichen Geldern wie der Unterthan uffm Lande und öfters noch härter dermassen angelegt worden, dass die Stadt Mannheim von seit etlich zwanzig Jahren erweislich mehr als 3 bis 400000 fl. (ohne die schwere Quartiers Last) an herrschaftl. Geldern mit beitrugen müssen, können uns also noch gar wenigen Genusses unserer Privilegien gaudieren. Betrachtet man aber an sich selbst die vor 4 bis 25 Jahren noch ganz öd gelegene Stadt Mannheim, so muss man mit Erstaunen admirieren, was nur von Zeit 8 Jahren hero von herrliche Paläste, gleichsam als wenn solche zusehends aufgewachsen wären, angebaut worden: Möchte also in Wahrheit zu bejammern sein, wenn die durch das Bauen in ungemeine Schulden sich versteckte Bürgerschaft durch Hinwegnehmung ihrer dermalen noch höchstens bedürftigen Privilegien in der Blüte ersticket und die angeschienene Emporhelfung eines freien Commercii wieder sollte untergedrückt werden.“ Diese Vorstellung ist an den Kurfürsten zu Trier, den Bruder des Kurfürsten von der Pfalz, zur Befürwortung gerichtet. Danach war die Stadt um 1702/3 noch öde, obgleich einige öffentliche Bauten schon in Angriff genommen waren, während seit 1719 schon mehrere Paläste entstanden waren. Man darf dabei an das nachmalige Hillesheim'sche Palais R 1, 1 und Häuser von ähnlichem Umfange denken.

Am 25. April 1727 trat eine Cameral-Commission zusammen, um die Privilegien Mannheims zu prüfen, unter Zuziehung des Präsidenten Freiherrn von Dahlberg und des Vicepräsidenten von Reisach. Die 30 Freiheitsjahre seit 1698 waren fast abgelaufen, die für ewig erteilten Freiheiten sollten beibehalten bleiben. Die Regierung war wenig geneigt, die Privilegien zu verlängern. Sie konnte der Bürgerschaft vorwerfen, dass das Privileg der Zollfreiheit der Victualien von Commercianten und Wirtsleuten nur zu ihrer Bereicherung missbraucht worden war, so dass die Preise hier höher standen als in Heidelberg. Die Zollbefreiung von Baumaterialien zur Reparation von Gebäuden sollte zur Verhütung allen Unterscheifes nicht weiter gewährt werden. Der Grundzins von 1 Kreuzer von der Rute wurde den Kurfürstl. Räten, Sekretären, Registratoren und Rechnungsrevisoren, Expeditoren und wirklichen Kanzlisten unterm 1. März 1727 erlassen. Da die meisten Hausplätze schon angebaut waren und die übrigen ebenfalls in wenig Jahren anerbauet werden dürften, so schien

es nicht mehr nötig, die Zollbefreiung von den Baumaterialien auf mehr als noch etwa zehn Jahre zu verlängern. Um beurtheilen zu können, ob die Stadt wirklich so schwer belastet sei, wie sie klagte, wurde die städtische Rechnung geprüft. Daraus ergibt sich, dass die gemeinen Stadtbrunnen noch nicht alle angelegt waren, dass das Pflaster noch nicht fertig war, dass aber das Schlachthaus am Rhein der Vollendung nahe war und eine Tabakswage am Rhein gebaut werden sollte. Für die Kurfürstliche Interims-Residenz mit angehörigen Gebäuden, also das Haus R 1, 1 und einige Nachbarhäuser, welche durch Durchbrechen der Wände mit dem Palais verbunden waren, hatte die Stadt eine Ausgabe von 4002 fl. 43 kr. Das Kaufhaus war im Bau, die Gesamtkosten wurden auf 80000 fl. veranschlagt, die halb und halb von der Stadt und der Hofkammer bezahlt werden mussten.

Aus der Fortsetzung des Kommissionsberichtes vom 11. bis 17 Dez. 1727 ist zu ersehen, dass die Bürgerschaft für die Leibgarde zu Pferd, für die Schweizer und die übrigen Offiziers Stallung zur Logierung der Reiter und Pferde angeschafft hatte, während die übrige Garnison teilweise schon in Kasernen untergebracht war. Zum Artikel IX wünschte die Commission, dass die Besitzer von Bauplätzen binnen 4 Wochen erklären sollten, ob sie dieselben bebauen wollten; binnen Jahresfrist sollten die Bauten fertig sein, sonst würden die ledigen Plätze und angefangenen Gebäude dem Meistbietenden versteigert werden. Die übrigen vielen einstöckigen Häuser, absonderlich in den fünf Haupt- und Nebenstrassen, seien nach und nach mit einem zweiten Stock zu versehen.

In einem Schreiben vom 17. Dez. 1727 begleitet der Stadtrat den obigen Kommissionsbericht mit kritischen Einwänden. Für die Häuser, welche über 1000 fl. wert sind, wird fernere Schatzungsfreiheit begehrt. Was das Kaufhaus betrifft, so sieht der Stadtrat „bei jetzigen Conjunctionen und einschränkende Commerciën“ nicht, ob ein so kostbares Kaufhaus vor gnädigste Herrschaft oder gemeine Stadt zu bauen fürträglich sei. Was die Tabakswage betreffe, so sei die städtische Wage 1698 bis 1700 neben dem Rathausturm aufgebaut, dann nach einem Prozess abgerissen und zur katholischen (Unterpfarr-) Kirche hergegeben worden; so bleibe kein genügender Platz für ein grosses Kaufhaus. Von der nachher gebauten zweiten Wage habe nach Ankunft des Hofes ein grosses Stück für die gesamte Garde mit 3 grossen Zimmern aptiert werden müssen; man hoffe, dass nach Verlegung der Garde in das Schloss die Wage wieder hergestellt werden könne.

Am 16. Januar 1728 wird eine erneute Bitte um Verlängerung der Privilegien damit begründet, dass für die Häuser der Bürgerschaft wohl bis 200000 fl. Kapitalien zu versinsen seien. Als die Antwort der Regierung immer noch auf sich warten liess, verfasste der Stadtrat am 3. Febr. 1728 ein neues Petitum um die Privilegien, da sonst ein vollständiger Ruin in Sicht sei.

In der Erneuerung der Mannheimer Privilegien vom 18. Nov. 1743, gedruckt in Mannheim in der Churfürstl. Hof-Buchdruckerei bei Nicolaus Pierron 1753, wird in § 1 verfügt, dass diejenigen Bürger, die wegen bereits verflossener Freijahre keine weitere Schatzungsfreiheit mehr geniessen sollten, daran einen dritten Teil nach der letzten Schatzungs-Einrichtung verschätzen sollten, während diejenigen, welche erst vor einigen Jahren neue Häuser gebaut hatten, lediglich frei und ohne Schatzung gelassen werden sollten. Daher enthalten die Grundbücher bei manchen Häusern eine Bemerkung über die Freiheit von Abgaben. § 2 will „auch zu dereinstiger vollständiger Herstellung der Stadt-Zierde denenjenigen, welche die dormalen noch einstöckigen oder sonst wohl gar liederliche Wohnstöcke in ihre Befriede auferbauen, nicht weniger denen, welche die noch gar ohnbebaut liegende Plätze neuerlich erbauen werden, — nach Proportion darauf ver-

wendeten Kapitalis auf 6, 10 oder 15 Jahre Freiheit von allen Schatzungs- und Grundzins-Schuldigkeit gewähren. § 3 „Würden aber gegen Unsere anderweitere gnädigste Zuversicht diejenigen, so dermalen nur ein einstöckiges Haus besitzen, solches innerhalb zweier Jahren (ausschliesslich jedoch deren nächst denen Wällen stehender geringer Häuseren, so wir fortgeschafft gnädigst wissen wollen), nicht aufbauen, so sollen solche aller Freiheit verlustiget sein; diejenige dagegen, welche leere oder mit liederlichen ohnansehnlichen Hütten versehene Plätze inne haben und auf solche zur Zierde der Stadt ordnungsmässige Gebäu hinzusetzen oder auf die angefangene Gebäu aufzuführen sich nicht bestreben, noch damit nächstkünftigen ersteren Mai einen ernsthaften Anfang machen werden, alsdann ohnnachlässig gewärtigen sollen, dass selbige ihnen nach billigmässiger Taxation hinweg genommen und anderen, so zu deren Erbauung Lust haben, hineingewiesen werden.“ Zugleich werden im § 4 die Grundzins-Rückstände von 1724 nicht nur bis 1743, sondern bis 31 Dez. 1753 nachgesehen und erlassen.

Der Kampf gegen die einstöckigen Häuser in den Hauptstrassen sowie gegen die unansehnlichen Hütten und öden Plätze wird auch später noch fortgesetzt; trotzdem aber stehen auch heute noch solche Häuser nicht nur aussen an den Wällen, sondern in Haupt- und Nebengassen, wie das Carmeliterkloster, jetzt Grossherzogliche Institut L 3, 1 am Schlossplatz, der kleine Mayerhof L 4, 6, die Zauberflöte und einige Nachbarhäuser in B 5 und zahlreiche andere, namentlich in der Unterstadt.

In den Erörterungen, welche diese Erneuerung der Privilegien auf dem Rathaus zwischen einer Regierungskommission und dem Stadtrat am 20. September 1743 gepflogen wurden, wird von den Vertreter der Stadt der gute Stand betont, in dem sich die Stadt zur Zeit befinde; auch geschehe es „frequent“, dass Häuser von Grund aus abgerissen und neue aufgeführt würden. Die Bürger sind sogar der Ansicht, dass die Stadt bereits „mit mehreren Inwohnern besetzt sei, als fast dieselbe erfordern möge und unterhalten könne.“ Die Regierung aber legte offenbar einen anderen Massstab an, denn in den Privilegien, welche Carl Theodor in München vom 23. Dez. 1785 unterschrieb, wird den Erbauern zweistöckiger Häuser abermals nach Proportion der Baukapitalien Schatzungsfreiheit auf 6, 10 oder 15 Jahre gewährt und im § 3 nochmals gegen die einstöckigen Häuser gekämpft, indem ihren Besitzern nach Ablauf von 2 Jahren alle Freiheiten entzogen werden sollen; die nächst den Wällen stehenden geringen Häuser will Seine Durchlaucht abermals — und nun zum letzten Male — gnädigst fortgeschafft wissen. Aber mit diesen Wünschen und Drohungen wurde nicht Ernst gemacht; dies wäre auch eine thörichte Härte gewesen in einer Zeit, in der durch die Verlegung des Hofes nach München eine derartige Entvölkerung eingetreten war, dass ein Bedürfnis nach Vermehrung der Wohnungen gewiss nicht vorhanden war.

Das Hauptergebnis dieser Privilegiengeschichte sowie der Einwohnerverzeichnisse ist der Eindruck, dass die Stadt zu Anfang des vorigen Jahrhunderts sich mühselig in der Unterstadt, der ehemaligen Stadt Mannheim, wieder erhob und zwar wohl hauptsächlich durch den Zuzug der ehemaligen geringeren Bevölkerung und neuer nicht eben begüterter Elemente; aber seit der Uebersiedelung des Hofes und seit dem Beginn des Schlossbaues wurde sehr rasch das neue Stadtgebiet zwischen den Planken und dem Schlosse mit Häusern des hohen Hofadels, der Beamten aller Rangstufen und unternehmender Bürger, namentlich der Künstler und Bauhandwerker sowie der Wirtsleute und Biersieder besetzt, mit Gebäuden, die den Bewohnern als Paläste erschienen; zur Zeit des Regierungsantrittes Carl Theodors erfolgt ein neuer Aufschwung theils von innen heraus, theils durch erneuten Zuzug, welcher vielfach die Vergrösserung oder Niederreissung der vorhandenen einstöckigen Wohnhäuser und ihren Ersatz durch stattlichere Gebäude nach sich zieht.

B. Allgemeiner Charakter der Mannheimer Architektur im 18. Jahrhundert. Einteilung in vier Perioden.

Wenn die künstlerische Entwicklung Mannheims von der übrigen Welt im vorigen Jahrhundert losgelöst wäre, so könnte man sie in eine Periode Johann Wilhelms, 1695—1716, Carl Philipps, 1716—1742 und Carl Theodors, 1742—1799 einteilen. Da aber selbstverständlich die pfälzische Residenz nicht allein steht, sondern recht inmitten einer grossen Entwicklungsgeschichte, welche ihre Wurzeln im Auslande hat, so ist auch für Mannheim diejenige Einteilung massgebend, die sonst eine allgemeine Anerkennung findet oder verdient. Die landläufige Einteilung der Kunst des vorigen Jahrhunderts ist die in das Zeitalter Ludwigs XIV bis 1715, Ludwigs XV bis 1774, Ludwigs XVI bis 1792 und der Revolution, welche den Uebergang zur Kunstperiode des Kaiserreiches bildet. Die begründetste Einteilung scheint mir Johann von Falke in den Aufsätzen über „Wesen und Grenzen des Barockstils“ und „Rococo“ zu geben, welche sich in seinem Buche über die „Geschichte des Geschmackes im Mittelalter und andere Studien auf dem Gebiete von Kunst und Kultur“ (Berlin 1892, Allg. Verein für deutsche Litteratur) findet. Er trennt von der Zeit Ludwigs XV. die der Regentschaft des Herzogs Philipp von Orléans, in welcher das Rococo entstand, und die Zeit des Einflusses der Pompadour, welcher um 1750 fühlbar wird. Eine andere Einteilung, die nicht rein chronologisch ist, sondern mehr den Zusammenhang der Schulen berücksichtigt, giebt Cornelius Gurlitt in seinem Werke über die „Geschichte des Barockstils, des Rococo und des Klassicismus“ (II. Abteilung, zweiter Teil Deutschland) Stuttgart 1889. Er spricht zuerst von dem Jesuitenstil, dann dem protestantischen Barockstil, dann dem Hugenottenstil, dem er von den hiesigen Bauten das Schloss, das Rathaus, die Konkordienkirche zuweist, nachher vom italienisch-süddeutschen Barock, zu dem er die Jesuitenkirche rechnet. Davon unterscheidet er den katholischen Barockstil, zu dessen Meistern er die Dekorateure und Maler Assam zählt, welche die Schlosskirche ausgeschmückt haben. Endlich nennt er als besondere Gruppe die französischen Meister, die nach 1750 den Geschmack der Pariser Kunstakademie verbreiteten.

Hier in Mannheim möchte ich vier Perioden unterscheiden: 1.) Die Periode eines ziemlich strengen Palladianismus mit bescheidener Anwendung von barocken Elementen von 1700 bis etwa zur Beziehung des Schlosses 1731. 2.) Stärkeres Hervortreten barocker Konstruktionen und Auftreten der Rococo-Ornamentik an Jesuitenkirche, Kaufhaus, und in der Innendekoration des rechten Schlossflügels 1731 bis 1756. 3.) Rückkehr zu einfacherer Konstruktion und Herrschaft antikisierender Ornamentik, besonders seit der Gründung der Akademie der Zeichnung und Bildhauerkunst 1757, bis zur Vollendung des Zeughauses und der Sternwarte 1779. 4.) Periode des reinen Klassicismus von 1780 bis zum Ende des Jahrhunderts.

Es sind zwei Kunstrichtungen, welche im vorigen Jahrhundert um die Herrschaft ringen: Die Renaissance und der Barockstil. Die Renaissance ist bekanntlich die Wiedergeburt der antiken Kunstformen und zwar zuerst mehr derjenigen der römischen Kaiserzeit als der Blütezeit der griechischen Kunst, von der man in Italien im 15. und 16. Jahrhundert eben nichts wusste. In der Architektur hat nach Leo Battista Alberti (1404—1472, schrieb „de re aedificatoria“ 1485) vor allem Giacomo Baroggio Vignola (1507—1573) in seinen „Regole delle cinque ordini d'architettura“ 1563 (Regeln von den fünf Ordnungen der Baukunst) den Kanon derjenigen Formen festgestellt, welche als klassisch, als regelmässig und als allein nachahmenswert erschienen. Dazu gehört die regelmässige Verwendung der fünf antiken Säulen mit ihrem

Gebälk, der dorischen, jonischen, korinthischen, toskanischen und der Komposit-Ordnung, meist in Verbindung mit den römischen Gewölbesystemen, dem Tonnengewölbe, Kreuzgewölbe und der Kuppel. Andrea Palladio aber (1508—1580, schrieb „Quattro libri dell'architettura“) war der siegreiche Vorkämpfer dieses Stiles, den man nach ihm Palladianismus nennen darf. Diese Formen zogen siegreich durch die Welt und verdrängten die mittelalterlichen Formen romanischer und gotischer Herkunft, nachdem der Versuch in Frankreich wie in Deutschland gemacht war, zwischen der phantastischen, willkürlichen Gotik und der systematischen Antike zu vermitteln. Namentlich in Frankreich und durch Vermittelung der nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes ausgewanderten Hugenotten in den protestantischen Ländern des Nordens, auch in Norddeutschland, erlangte der Palladianismus die Alleinherrschaft; er drang auch von den Niederlanden mit den französischen Architekten Marot und Froimont und dem Ingenieur von Coehorn unter Johann Wilhelm und Carl Philipp den Rhein herauf in die Pfalz ein, wo er mit der zweiten unterdessen entstandenen Stilform zu ringen hatte, dem Barocco.

Das unerklärte Wort barocco hat den Sinn des Seltsamen, Absonderlichen, der Regel Widerstrebenden; es ist ein feindlicher Bruder der Renaissance. Der geniale Begründer desselben in Architektur, Bildhauerei und Malerei ist Michel Angelo Buonarrotti (1475—1564.) Seine geniale Kraft und sein Drang nach Freiheit der Persönlichkeit lehnte sich gegen den Zwang der Regel, gegen die Herrschaft des ewig Gestrigen auf; ihn reizte das noch nicht Dagewesene. Der Grundriss der Peterskirche, die Gigantengestalten der Medicäergräber, die regelwidrige Anordnung der Figuren an der Altarwand der sixtinischen Kapelle im Vatikan sind in diesem Sinne barock. Ihm strebt Bernado Buontalenti, genannt delle Girandole (1536—1608) nach. Doch noch kühner sind Francesco Borromini (1599—1667) und Giovanni Lorenzo Bernini (1599—1680), welche in der Feindschaft gegen das Stilgemässe bis zur Schöpfung derjenigen Formen weiter schritten, welche wir im engeren Sinne barock nennen. Sie bildeten Schule und fanden geniale Anhänger, namentlich diesseits der Alpen; ihre Schüler wanderten in Deutschland ein und schufen an den katholischen Höfen weltlicher und geistlicher Fürsten die Meisterwerke des Barockstils. Die Eigentümlichkeiten desselben werde ich nachher an einzelnen Werken der hiesigen Baukunst klar zu machen suchen. Hier einstweilen nur so viel, dass nur wenige von den alten Mannheimer Bauten rein barock sind. In Schloss und Kaufhaus, in Rathaus und Jesuitenkirche, in vielen Privathäusern haben sich beide Stilformen in der Weise friedlich mit einander vertragen, dass die eigentliche Konstruktion den Grundsätzen der Renaissance, des Palladio, entspricht, während die Dekoration der Aussenseite, zuweilen auch das Innere barock ist.

In der Dekoration des Innern und einzelner Theile der Fassaden findet sich ein jüngerer Bruder des Barockstils ein, das vielgeschmähte und vielbewunderte Rococo; beide schliessen hier oft einen ähnlich innigen Bund wie Renaissance und Barocco in der Aussenarchitektur; nur ordnet sich in den schönsten Räumen das Barocco dem Rococo unter, und dieses, geläutert durch die Vertrautheit der Meister mit dem eleganten Formenfluss der Ornamente der Hochrenaissance, feiert hier seine höchsten Triumphe in den Sälen des Schlosses, namentlich in den spätesten derselben, im Naturalienkabinet, in der Gemäldegallerie, im Lesezimmer und im Bibliotheksaal. Was hier von den Künstlern Carl Theodors geleistet worden ist, kann an Schönheit und Reichtum der Phantasie nirgends überboten werden.

Das Rococo ist in Frankreich zur Zeit der Regentschaft (1715—23) entstanden und trägt in seinen ersten Schöpfungen, den Werken eines Oppenort, den Charakter zügelloser

Willkürlichkeit. Seinen Namen soll es von Rocaille, Felsenwerk, haben, welcher auf die eigentümlichen künstlichen Grotten angewendet wird, welche damals in Gärten und Hofräumen aus Tuffsteinen, Krystallen und Muscheln aufgestellt wurden. Nachahmung der willkürlichsten, stillosesten Formen der Natur, zackiger Felsblöcke, phantastischer Tropfsteingebilde, unsymmetrischer Muscheln und Schnecken bilden die unorganische Grundlage; um diese ranken sich die seltsamsten Pflanzenformen, am liebsten solche, die von dem architektonisch so wirkungsvollen antiken Akanthusblatt möglichst weit verschieden sind: knorrige Fichtenäste, Algen der See, Flechten und Moose werden naturalistisch nachgeahmt. Ebenso naturalistisch behandelte Tierformen, Krebse und Krabben, Vögel und Amphibien und Fische werden darunter gemengt. Aus solchen Formen lässt sich natürlich kein Haus bauen; aber sie werden zur Dekoration von Thüren und Wänden, von Decken und Möbeln, von allerlei Hausrat und Schmuck verwendet und zwar in Metall, Stein, Stuck, Holzschnitzerei, Farben, Leinwand, Glas und Porcellan.

Diese Stilform soll nach Falke ihre Wurzel in einem Entwurf des vorhin genannten Borromini zu den Tuilerien haben, der von Ludwig XIV zwar verworfen wurde, aber in den Kreisen des nachmaligen Regenten seine Bewunderer fand. In Frankreich endete die Herrschaft des Rococo bereits um 1750. In Deutschland und speciell in Mannheim erreichte es erst zwischen 1730 und 1760 seine höchste Blüte, hört aber dann fast plötzlich vom Klassicismus besiegt auf, um erst in unsern Tagen seit etwa 20 Jahren wieder aufzuerstehen.

Der Klassicismus ist eine zweite Auflage der Renaissance. Seit etwa 1750 strebte die französische Kunstakademie unter dem Einflusse der genialen Marquise Pompadour wieder nach grösserer Einfachheit mit Hülfe strengerer Anlehnung an die Antike. Namentlich übte der akademische Architekturlehrer Jaques François Blondel einen bedeutenden Einfluss aus. Doch nahm die ganze Kulturwelt an diesem Umschwunge teil, und ich kann hier nur andeuten, dass die Gründung von Kunstakademien in den bedeutendsten Hauptstädten (in Madrid 1751, in Edinburg 1756, in Mannheim 1757, in Dresden 1764, in Düsseldorf 1767, in München 1770), von denen drei später unter dem Scepter Carl Theodors standen, dass die Entdeckung Pompeji's 1748, die Ausgrabung der Casa d'Aristide in Herculaneum 1752 („*Le antichità d'Ercolaneo*“ 1757 ff, 8 Bände), die Schriften Winckelmanns („*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*“ 1753 und „*Geschichte der Kunst des Altertums*“ 1764), die Werke des Italieners Piranesi („*della Magnificenza ed architettura dei Romani*“ 1760 und „*antichità romane*“ 1762 ff.) und der Engländer Stuart und Revett, die seit 1750 Griechenland bereisten („*Antiquities of Athens*“ 1762 ff.) den Sieg des Klassicismus über die Auswüchse des Barockstils wie des Rococo allmählich herbeiführen halfen. Alle diese kunsthistorischen Studien führten wieder nach Rom zurück und von da über Pompeji nach Paestum und Akrigent und schliesslich nach Athen, und eine strenge, schliesslich übertriebene Nachahmung der neu entdeckten „edlen Einfalt und stillen Grösse“ der ächten Griechenkunst führte am Ende des Jahrhunderts zu den nüchternen Formen in allen bildenden Künsten, welche allein noch als klassisch gelten sollten.

Der Streit, der sich in einer ewigen Spirallinie bald vorwärts, bald rückwärts bewegt, dreht sich in der Architektur um das Verhältnis der konstruktiven Bestandteile zu den rein dekorativen. Die Architektur ist eine unfreie Kunst, insofern ihr Hauptzweck nicht ästhetisch, sondern praktisch ist. Sie will Gebäude schaffen, in welchen Menschen wohnen und schaffen, tagen und verhandeln, prunken und Feste feiern oder Gott verehren sollen, und diejenige architektonische Form wird uns am ehesten befriedigen, welche die Bestimmung des Ganzen und seiner einzelnen Teile von aussen und schon von weitem am leichtesten erkennen

lässt; diese Erkenntniss gewährt zunächst ein intellektuelles Vergnügen: so ist die Stärke der Mauern, die Gliederung der Stockwerke, die Einteilung in Hauptbau und Nebengebäude, die Lage des Treppenhauses und des Festsaaes am hiesigen Schlosse schon äusserlich sichtbar. Dagegen berührt es unsern Wahrheitstrieb unangenehm, wenn wir uns durch das Aeussere getäuscht sehen, wenn z. B. der Bibliothekbau des Schlosses der Symmetrie mit der Schlosskirche wegen so hohe Fenster hat, dass er scheinbar nur einen hohen kirchenartigen Innenraum enthält, während er in der That in zwei Stockwerke eingeteilt ist, so dass der Boden des Bibliotheksaales die hohen Fenster durchschneidet, ohne in der Gliederung der Aussenwand angedeutet zu sein. So ist eine Vorhalle mit Säulen durch den Zweck gerechtfertigt etwa bei verschlossenen Thüren dem Ankömmling gegen Sonnenschein und Regen Schutz zu gewähren; wird aber nur eine perspektivische Ansicht einer Vorhalle auf die Wandfläche aufgesetzt, ohne den versprochenen Schutz zu gewähren, oder wird der Sinn eines Daches dadurch vernichtet, dass die Giebelkrönung über Portalen und Fenstern oben geöffnet wird, so fühlen wir uns durch ein Spiel mit Formen ohne praktischen Zweck gefoppt. Aus der Ferne kann uns der Anblick eine Zweckbestimmung vortäuschen, in der Nähe aber erkennen wir ein blosses dekoratives Spiel mit architektonischen Formen, das uns zwar vielleicht ästhetisch ergötzt, aber ein intellektuelles Missbehagen erregen, uns sozusagen moralisch verletzen muss.

Alle architektonischen Bestandteile, welche entweder wirklich einen praktischen Zweck haben, wie Wände und Dach, Thüren und Fenster, Gänge und Treppen, oder eine Zweckbestimmung andeuten, wie Lisenen, Gurte, äussere und innere Stützen, Treppenhäuser, Türme, Kuppeln, Giebelfelder, gehören zu den wesentlichen konstruktiven Elementen eines Gebäudes. Diese können durch Form und Farben, namentlich durch die Massverhältnisse auch ästhetisch in hohem Masse befriedigen. Alle Zuthaten aber, welche nur ästhetische Zwecke haben, gehören nicht zum Wesen der Architektur; dahin ist alle Ausschmückung mit Bildhauerarbeit und Malerei zu rechnen. Nehmen diese Zierraten so überhand, dass sie die architektonischen Formen überwuchern, so mögen sie zwar an und für sich recht schön sein, aber sie beeinträchtigen die eigentliche Wirkung des Baues.

Dies gilt zunächst für die Aussenseite. Denn die volle ästhetische Wirkung erzielt ein Bauwerk erst in einer Entfernung, aus der das Ganze mit einem Blick überschaut werden kann. In solcher Ferne wird aber jedes Gemälde und jedes Werk des Meissels nur als Flächendekoration zur Belebung der Massen dienen, während seine eigentlichen Schönheiten erst in der Nähe zu erkennen sind. Tritt man aber so nahe heran, dass man die volle Schönheit des Schmuckstückes geniessen kann, so wirkt es als Kunstwerk für sich, und die umgebende Architektur wird nur ein unwesentlicher Rahmen. In diesem Sinne ist z. B. die Dekoration der Certosa (Karthäuserkirche) zu Pavia oder des Zwingers zu Dresden viel zu üppig. Die Hochrenaissance hat darum im allgemeinen auf solchen Schmuck verzichtet.

Anders in Innenräumen. Hier ist man den Wänden und der Decke so nahe, dass ein architektonischer Ueberblick im selben Sinne wie von aussen nicht möglich ist, wie schon die Unmöglichkeit beweist, vom Innern eines Saales oder einer Kirche ein vollkommenes, das Ganze umfassendes Gemälde zu schaffen. Dagegen können hier die Schönheiten der Dekorationen durch Stuckornamente, Bildhauerei und Malerei vollauf genossen werden. Doch sollten auch hier die Hauptglieder des Aufbaues, des Hauptgesims, die Fensterpfeiler, die Konstruktion der Decke klar zu erkennen sein und nicht von dekorativen Bestandteilen überwuchert werden.

Wer nun die Schönheit der Architektur nach den unwesentlichen Zugaben beurteilt, wird an den alten Gebäuden Mannheims nicht viel zu bewundern finden; denn es herrscht hier

in dieser Beziehung auch in den Glanzzeiten Carl Philipps und Carl Theodors in der gesamten Aussenarchitektur eine fast nüchterne Sparsamkeit. Wer aber für die wesentlichen Schönheiten der Baukunst ein Auge hat, wird die bedeutendsten öffentlichen Bauten und auch einige Privathäuser mit wahrem Genuss betrachten.

Renaissance, Barockstil, Rococo und Klassicismus durchdringen sich hier in inniger Weise. Die verschiedenen Stilformen mischen sich öfters in ein und demselben Bau, doch immer so, dass die Elemente leicht von einander zu scheiden sind. An den öffentlichen Gebäuden ist die Konstruktion meist durchaus von der Renaissance eingegeben; untergeordnete Glieder und Ornamente dagegen entstammen im Anfang des Jahrhunderts dem Baroco, um die Mitte dem Rococo und etwa im letzten Drittel der Antike. Im Innern der grösseren Prunkgemächer des Schlosses, einiger Privathäuser und der Kirchen giebt gleichfalls die Renaissance das tragende Gerippe ab; doch drängt sich das barocke Detail, namentlich in der Behandlung der Stützen und Rahmen, lebhaft vor; die Flächendekoration aber ist vom phantasievollsten Rococostil beherrscht, der aber allmählich den antikisirenden Formen weichen muss.

Alle diese Formen werden in den besseren Werken mit spielender Leichtigkeit bewältigt und fügen sich so in einander, dass sie sich meist zu einer vollkommen harmonischen Gesamtwirkung vereinigen. Vor allem wird auf malerische Wirkung des Ganzen abgesehen, Diese wird durch verschiedene Mittel erreicht: zunächst dadurch, dass die geraden Fronten durch vorspringende Eck- und Mittelpavillons, durch Abwechslung von vorspringenden Ecken und einspringenden Winkeln gebrochen werden; ferner dadurch, dass den Fassaden perspektivisch täuschende oder auf perspektivische Täuschung berechnete Bauglieder vorgelagert werden: Säulenstellungen mit schrägwinkelig aus der Bauflucht vorspringenden Gebälkverkröpfungen, mit einem in Form eines Kreisfragmentes konvex vorspringenden Gebälk und mit den Formen, welche der Architekt als Blendwerk bezeichnet: Blendarkaden, Blendportale, Blendballustraden; weiter durch reichliche Abwechslung der Formen der Umrahmungen und Krönungen von Fenstern und Thüren sowohl in horizontaler als in vertikaler Richtung, indem z. B. jedes Stockwerk besondere Fensterumrahmungen hat oder im gleichen Stockwerk zweierlei Krönungen oder Verdachungen mit einander abwechseln; endlich durch Verwendung von Bildhauerarbeit zur Dekoration, seien es Statuen in besonderen Nischen oder freistehend auf Ballustraden, seien es Gesichtsmasken in den Schlusssteinen der Portal- und Arkadenbogen sowie der Fensterstürze, seien es Relieffüllungen der Giebelfelder, Wappen, Initialen, Kartuschen oder Laub- und Blumengewinde und Arabesken; endlich durch Abwechslung der Farben, namentlich in den Innenräumen, die wir uns nicht leicht zu farbenprächtig vorstellen können; aber auch die Fassaden mit ihren Gesimsen und Lisenen und Umrahmungen aus rotem Sandstein und dem wechselnden Anstrich des Bewurfes, mit dem reichvergoldeten Eisenwerk der Fenster- und Oberlichtgitter und Balkonbrüstungen, mit den zierlich geschnitzten und entsprechend bemalten Thüren und Thoren gewährten ein buntes Bild.

Mit dieser malerischen Wirkung verband sich die der Massivität; denn wenn wir auch vielfach denjenigen Eindruck der Echtheit vermissen, der in unserer neuesten Architektur, — seit etwa 1870 — dadurch hervorgerufen wird, dass in den Fassaden überall die Bausteine ohne Tünche, ohne Bewurf sichtbar sind, wenn vielmehr im vorigen Jahrhundert fast alle Wände aus wildem Mauerwerk hergestellt, mit Mörtel beworfen und übertüncht waren, so sind doch so viele Bauteile, wie Säulen und Halbsäulen, Pilaster und Lisenen, Fenstergewände und Portale, Gesimse, Friese, Ballustraden aus rotem oder graugelbem Sandsteine gehauen und sind dazu so mächtige Blöcke verwendet, dass unbedingt ein massiver Eindruck erzielt wird.

Aber es lässt sich auch nicht verkennen, dass sich mit der Wirkung ins Grosse, in der ersten Hälfte des Jahrhunderts wenigstens, eine gewisse Effekthascherei, das Streben nach dem Eindruck genialer Unbekümmertheit verbindet. Alles muss rasch und flott gearbeitet sein. Daher sind die Quader und Trommeln der Pfeiler und Säulen meist nur roh bearbeitet, schraffiert, nicht geschliffen, oder sie werden gar nur bossiert oder in Rustikamanier ausgeführt, die freilich am Zeughaus wieder sehr kunstreich gekörnt ist; architektonische Ornamente werden zuweilen auch nur bossiert wie an den Seitenportalen des Schlosses, die auf den Carl-Philipps- und dem Carl-Theodorsplatz münden, oder an den Portalen des Marstalls; am obersten Geschoss des Kaufhausturmes und ebenso an dem jetzigen Reichsbankgebäude sind Pilaster Kapitäle nur bossiert. Der 1893 abgerissene Kosakenstall hatte wildes Mauerwerk ohne Bewurf; ebenso ist eine Aussenwand des Marstalles nach Norden zu behandelt. Den gleichen Eindruck macht auch der rauhe Bewurf des Zeughauses. Das Schloss trägt, so viel ich weiss, durchgängig nur den zweiten Bewurf oder Aufzug; doch ist an der Mehrzahl der Gebäude noch eine glatte Tünchschicht aufgetragen, die im vorigen Jahrhundert wohl allgemein nur mit Wasserfarben angestrichen war, während heute ein sehr gediegener Oelfarbenanstrich an den alten Häusern, die vor 1870 gebaut sind, vorherrscht.

Jene geniale Sorglosigkeit, die zum Teil Absicht war, zum Teil, namentlich im Anfang des Jahrhunderts, durch die Eile der Herstellung erklärt werden darf, geht bis zur Flüchtigkeit und Unsolidität. So zeigte der Abbruch des Kosakenstalles, dass ein recht schlechter, kalkarmer Mörtel verwendet wurde. Die Fugen der Quader auch der monumentalsten Gebäude sind oft geradezu lüderlich behandelt; auch vermisst unser verwöhnteres Auge fast überall bei den älteren Bauten die Auswahl gleichmässiger Quader, so namentlich an den Arkadenpfeilern des inneren Schlosshofes, oder gleichartiger Platten zu den Gesimsen am Schlosse. Selbst die Schwibbogen der Arkaden des Schlosses und der Gewölbe des Gymnasiums sind aus unsymmetrischen Stücken zusammengesetzt. Ja die Oberflächlichkeit geht so weit, dass das Kaufhausquadrat, das freilich nicht aus einem Gusse entstanden ist, sondern zu zwei Dritteln aus Privatgebäuden besteht, die nach einander gebaut sind, kein Rechteck geworden ist, sondern vier ungleiche Seiten hat, und dass die Arkadenbogen nicht durchaus gleich gross sind, sondern so ungleich, dass die Nordseite 23, die Südseite 22 Bogen umfasst.

Andrerseits ist anzuerkennen, dass die Flächenbehandlung der Quader dadurch lebendig und malerisch wirkt, dass verschiedene Arten der Schraffierung mit glattem Schliff abwechselnd gebraucht werden; es wechseln Furchen, die bis zu 1 Centimeter breit sind, mit schmalen ab, vertikale mit horizontalen, die in den Ecken in einer Gehrlinie zusammentreffen u. dgl. — Es paart sich also mit genialer, grossartiger Erfindung eine oberflächliche Bauleitung und flüchtige Arbeit der Steinmetzen und Maurer. Uebrigens erklärt sich der Mangel tüchtiger Bauhandwerker in der ersten Zeit aus den Verhältnissen. Es war leichter die Neugründung der Stadt anzuordnen und tüchtige Baumeister, Bildhauer und Maler aus Italien und den Niederlanden oder aus Frankreich herbeizuziehen als eine Armee von Steinmetzen und Maurern aus der Erde zu stampfen. Unter Carl Theodor bessert sich aber die Güte der Handwerker ausserordentlich bis zur vollkommenen Meisterschaft namentlich der Schmiede, Tischler und Stukkateure.

Wenn aber der ästhetische Eindruck der alten Stadt vielfach jetzt nicht mehr dem entspricht, den die Bewunderer Mannheims vor hundert oder hundert und fünfzig Jahren hatten, so rührt dies zum Teil auch von der falschen Behandlung der alten Bauten durch die Tüncher her. Ursprünglich prangten gewiss alle nicht verputzten, aus rotem Sandstein hergestellten Teile der Gebäude in der schönen Naturfarbe dieses Steines, welche uns am Otto

Heinrichsbau und Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses, am hiesigen Schlosse, an der Jesuitenkirche und an den Bauwerken unserer Tage so sehr entzückt; und in den Innenräumen waren die Stuckarbeiten bunt bemalt, natürlich nicht in grellen oder satten Farben, sondern in den zart gebrochenen Tönen der Zeit der gepuderten Frisuren. Aber dann kam zur Freude der Tüncher die Zeit, von welcher der Apotheker in Goethes Hermann und Dorothea sagt, nachdem er die frühere Farbenpracht seines barocken Gartens schildert:

„Ja, wer sähe das jetzt nur noch an! Ich gehe verdriesslich
Kaum mehr hinaus; denn alles soll anders sein und geschmackvoll,
Wie sie's heissen, und weiss die Latten und hölzernen Bänke,
Alles ist einfach und glatt; nicht Schnitzwerk oder Vergoldung
Will man mehr.“ (III. v. 583 ff.)

Das erneuerte ernste Studium der antiken Kunst hatte zu der falschen Vorstellung geführt, die bis zu Semper's Buch über „Bemalte Architektur und Plastik“ (1833) herrschte, dass die antike Architektur und Skulptur farblos gewesen sei; und da man nun seit 1750 noch antiker sein wollte als vorher, so ging der Pinsel des Weissbinders über die reizenden Farben der Stuckaturen eines Assam und Pozzi ebenso schonungslos weg, als der gleichmässige weissliche, gelbliche oder grauliche Oelfarbenanstrich den roten Sandstein, die roten Holzstaketen, die schwarzen und vergoldeten eisernen Treillen, die geschnitzten Thür- und Thorflügel überzog. Jetzt wurde Mannheim erst so eintönig wie es in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts gewesen ist. Man denke sich die Arkaden, Pilaster, Fensterkrönungen, Gesimse und Giebel des Kaufhauses und des Rathauses, die Portale der Konkordienkirche, der Trinitatiskirche, die Portale und Fenstergewände so vieler Privathäuser in der Naturfarbe des roten Neckarsandsteines, den Verputz blassgrün oder hellgelb angestrichen, das Eisenwerk schwarz mit Vergoldung und bunten Blumen, die Holzschnitzereien entweder in der Naturfarbe oder durch farbige Töne hervorgehoben, die Nischen mit den Heiligen auch von Gold und Farben strotzend, so schwindet der Abstand zwischen dem alten und dem neuesten Mannheim erheblich zusammen. Auch die Strassendurchblicke haben verloren, seitdem die alten Festungsthore und die grünen Wälle, welche dem Auge einen nahen und klaren Abschluss boten, verschwunden sind.

C. Architektonische Formen.

Um von dem Stande der Architektur in Mannheim im vorigen Jahrhundert ein deutliches Bild zu geben, sind zwei Wege möglich: entweder man beschreibt, wie es bisher immer geschehen ist, die einzelnen Gebäude nach einander, jedes als ein Kunstganzes, mit allen Teilen, dem Aeusseren und den Innenräumen, den architektonischen, plastischen, malerischen und kunstgewerblichen Bestandteilen; oder man stellt die gleichartigen Elemente zusammen, trennt das Aeussere vom Innern und die einzelnen Teile und Künste von einander. Im ersteren Fall wird grösseres ästhetisches Vergnügen erzielt werden können. Mir ist es aber mehr um die wissenschaftliche Erkenntnis der verschiedenen Kunstformen zu thun. Darum trenne ich die Werke der Architektur von denen der Bildhauer und Maler und behandle die Arbeiten der Bauschreiner und Kunstschmiede in besonderen Abschnitten, ferner gebe ich einstweilen nur das Ergebnis meiner Studien über die Aussenseite Mannheims, also über alles, was auf Strassen und Plätzen gesehen werden kann, hoffe aber mich künftighin auch mit den Innenräumen, mit Malerei und Stukkatur beschäftigen zu können. Auch verzichte ich zunächst auf eine streng chronologische Anordnung. So gebe ich *disiecta membra*, die sich aber doch wohl wieder zu einem Gesamtbilde vereinigen werden.

I. Grundformen der Wohngebäude.

Die aus dem vorigen Jahrhundert erhaltenen Gebäude Mannheims bieten trotz der verhältnismässig auffallenden Einheitlichkeit des Geschmacks doch recht mannfaltige Formen. Es giebt hüttenartige Häuschen, an denen die Kunst keinerlei Anteil hat; die Fassade enthält eine Thür oder, wenn der Bewohner ein Fuhrwerk besass, ein Thor, ein Fenster, darüber das Dach so nieder, dass man die Dachrinne, hier Kandelrohr genannt, von der Strasse aus mit der Hand erreichen kann, und im Dach eine dreieckige Luke; von da bis zum Schloss giebt es gar viele Zwischenstufen, von denen ich einige Typen beschreiben will.

1) Die einstöckigen Häuschen mit einem Fenster müssen noch 1795 sehr zahlreich gewesen sein, obwohl Carl Theodor sie beseitigt wissen wollte; nur in der Unterstadt haben sich noch einige erhalten.

2) Häufiger war das einstöckige Haus mit zwei, drei und mehr Fenstern.

3) Noch gewöhnlicher war das einstöckige Haus mit Gauben auf dem Satteldach oder mit einem gebrochenen Mansardendach oder französischen Dach. Die Mansarden sind von François Mansard (1598—1666 in Paris) erfunden worden. Ein sehr hübsches Muster eines solchen ist das Proviantamt C 7 Nr. 5, vgl. Seite 6 oder K 1, 22, ferner das alte Maierhöfel L 4, 6, vgl. Fig. 5. Es gehören dazu einige sehr umfangreiche Gebäude wie das jetzige Grossh. Institut mit 25 Fenstern in der Front L 3, 1, wo die beiden Dachformen auf den beiden ursprünglich selbständigen Teilen des Hauses neben einander vorkommen, und das Stephanienschlösschen, sowie die Kommissbäckerei in C 7, Seite 6.

4) Oftmals erhebt sich über dem Erdgeschoss ein Giebelbau mit einem oder zwei Fenstern, wie am Militärwaschhaus C 7, Seite 6.

5) Das zweistöckige Haus, nach hiesiger Ausdrucksweise ein Haus mit einem Obergeschoss, welches hier der zweite Stock heisst, herrscht in der Oberstadt, der Extension zwischen Planken und Schloss, vor.

Es war das Haus des vermöglichen Mittelstandes, des höheren Beamten, des niederen Adels, das richtige Hugentottenhaus. Bürgerliches selbstbewusstes Behagen breitet sich darüber aus. Es hat oft eine beträchtliche Ausdehnung in die Breite, wie z. B. das Regierungsgebäude B 5, 15, das jetzt dem Kommerzienrat Joerger gehörige Haus M 5, 5, das ehemals Freiherr von Zwack'sche Haus C 4, 9 b. Das Schulhaus, ehemals Kloster in L 1, 1, die Köster'sche Bank, ehemals Lotteriehaus L 1, 2, die Häuser A 1, 1 und A 1 9 sowie L 2, 1 und zahlreiche andere der behäbigsten und behaglichsten Häuser der Stadt gehören in diese Kategorie. Viele von den ehemals zweistöckigen Häusern haben erst in den letzten Jahrzehnten noch ein oder zwei Obergeschosse aufgesetzt bekommen und werden wohl noch ein Jahrhundert aushalten. Einzelne sind palastartig wie B. 1, 6 und 7, das ehemals Hundheim'sche Hotel, mit 9 Fenstern in der Front nach der breiten Strasse Fig. 6. Auch das ganze Kaufhausquadrat gehört hierher. Villenartig war das Mühlauschlösschen, welches vor 2 oder 3 Jahren abgebrochen wurde.

6) Ueber dem zweistöckigen Hause wiederholen sich die Dachformen des einstöckigen Hauses: Dach mit dreieckigen Luken wie M 1, 5 oder mit Mansarden wie L 4, 2 und 3 oder mit einem Giebelbau wie C 1, 2 Fig. 7 und F 2, 6 und 10, ferner N 3, 7 und 8; besonders schön ist N 3, 3 Fig 8 mit einem Giebelbau von drei Fensterbreiten, worüber noch ein Fenster im Dreieckfeld angebracht ist; letztere Form scheint namentlich bei Gasthäusern üblich gewesen zu sein; ein leeres Giebelfeld in der Höhe der Mansarden hatte über dem Mittelportal das Palais B 4, 2. Es ist daran zu erinnern, dass zweistöckige Bauten mit Giebelwänden nach der Strasse von der Regierung mindestens in den fünf Hauptstrassen gewünscht waren.

7. Das dreistöckige Haus kam nur bei grosser Breite vor; es war immer mindestens so breit als hoch und erreichte damit den Charakter eines Palastes. Häuser dieser Art baute besonders der hohe Adel. Dahin gehört das Bretzenheim'sche Palais mit 21 Fenstern in der Front A 2, 1 Fig. 9, die Eckhäuser B 4, 1 und B 4, 3, das Haus L 4, 4 Fig. 10 mit 7 Fenstern in der Breite, N 2, 3 mit 11 Fenstern Fig. 11 und N 3, 4 mit 9 Fenstern in der Front Fig. 12; das Palais R 1, 1 mit neun Fenstern in der Front nach dem Marktplatz und ebenso vielen nach der Kirchenstrasse Fig. 13. Bei diesen Bauten ist natürlich die Fassade ziemlich reich gegliedert; der Mittelteil in einer Breite von drei Fenstern wird wohl durch einen Giebelbau besonders hervorgehoben wie am Hause N 3, 4, wo sich über den drei mittleren Fenstern des zweiten Obergeschosses noch ein Dreieckfeld mit einem Fenster erhebt; ebenso an L 4, 4 und N 2, 3.

8. Vierstöckig ist nur das Schloss in seinen Pavillons, das Theater Fig. 14, das Zeughaus Fig. 15, wenn man nicht auch diejenigen Häuser als vierstöckig bezeichnen will, deren Giebel bis in die Höhe des vierten Stockes reicht, wie die Häuser N 3, 4 und C 1, 2.

9. Nebengebäude liegen fast stets nach hinten hinaus; entweder schliesst sich ein Nebenbau rechtwinkelig rechts oder links an das Vorderhaus, meist mit einer Glasgalerie nach der Hofseite, oder es sind zwei solche Seitenflügel, die den Hof flankieren, wie N 3, 4; selten schliesst sich daran ein Hinterbau, der dann mit dem Vorderhaus und den Seitenflügeln ein Viereck um den Hof bildet, wie L 4, 4.

10. Die Masse sind im allgemeinen nicht bedeutend. Für Wohnhäuser wünschte die Regierung 11 Fuss Höhe für das Erdgeschoss und 10 Fuss für das erste Obergeschoss; doch wurden diese Masse meistens überschritten. Die älteren Paläste haben zum Teil recht stattliche Räume; der Mauersockel erreicht Manneshöhe und das Erdgeschoss ist oft über 4 Meter hoch. Bei den späteren Palästen wie dem Bretzenheim'schen A 2, 1 und dem Castll'schen L 2, 9 wird das Erdgeschoss, weil es fast nur zu Dienerwohnungen und Wirtschaftsräumen verwendet wird, samt dem Sockelglied zu nieder, wodurch diese Gebäude etwas Gedrücktes bekommen.

Die öffentlichen Gebäude werden später einzeln besprochen.

II. Die konstruktiven und dekorativen Bestandteile.

Die kleinen Häuser der armen Leute sowie die Kasernen aus dem dritten Jahrzehnte zeigen die primitivsten Formen. Die Hauswand zeigt keine weitere Gliederung als höchstens einen glatten Mauersockel und ein sehr einfaches Dachgesims (Hauptgesims, Kranzgesims) unter dem Dachfuss. Gewöhnlich aber werden die einzelnen Stockwerke durch Gesimse (Gurtgesimse) von einander geschieden; hat das Haus eine gewisse Breite erreicht, so wird es aussen auch durch Lisenen eingerahmt, die durch Hinzutreten von Basis und Kapital zuweilen zu Pilastern werden; bei den stattlicheren Bauten wird, wie schon gesagt, der Mittelteil, meist in einer Breite von 3 Fenstern, oben durch ein besonderes Giebelfeld abgeschlossen und seitlich durch eine besondere Umrahmung hervorgehoben; dieser Mittelbau kann auch pavillonartig aus der Fassade hervortreten wie L 4, 4 und noch einen besonderen Portalteil mit Pilastern oder Halbsäulen erhalten wie N 3, 3 und N 3, 4. Am weitesten geht die vertikale Gliederung am Mittelteil des Schlosses, am Rathaus und am Palais R 1, 1, wo je zwei Fenster durch Pilaster von einander getrennt sind, welche die beiden Obergeschosse durchziehen und so in ein System zusammenfassen. Mauersockel, Gesimse, Lisenen, Pilaster pflegen aus Sandstein gebaut zu sein; seltener bestehen sie nur aus Verputz; die Kranzgesimse sind sehr oft aus Holz hergestellt.

1. Mauersockel. Dieser besteht meistens aus Sandsteinplatten, welche dem wilden Bruchsteinmauerwerk nur vorgelagert sind; bei grösseren Bauten ist er aus Sandsteinquadern gebaut; bei den geringsten fehlt er gänzlich oder wird nur durch einen dunkleren Anstrich angedeutet. Der Absatz oder Wasserschlag, welcher den Sockel oben begrenzt, ist oft nur eine gerade, meist abgeschrägte Fläche, die an den Kasernen von M 3 und M 4 bis zu 20 cm. breit ist; häufig tritt ein Sockelgesims an die Stelle des Absatzes, das aus Hohlkehlen, Rundstäben und Karniesen zusammengesetzt ist; am Schloss z. B. besteht es aus fallendem Karnies (Sturzrinne) und Rundstab. Manchmal hat der Sockel noch einen Untersockel wie am Schloss und B 1, 6. Bei manchen Häusern wie B 4, 1 reicht der Mauersockel bis hart unter die Fenstergesimse des Erdgeschosses. Manchmal ist er schräg einwärts geneigt wie B 4, 1. An älteren Häusern wie eben B 4, 1 und Egell's Haus M 3, 5 erreicht er Manneshöhe.

2. Im Sockel sind die Kellerlöcher angebracht, meist einfache viereckige Löcher mit oder ohne Läden von Holz; zuweilen haben sie aber eine hübsche Umrahmung von der gleichen oder ähnlichen Form wie die Fenster, z. B. am Proviantamt C 7, 7 Seite 6. Am Schloss sind die Kellerlöcher oval; das Profil der Umrahmung ist karniesförmig. Bemerkenswerte Kellergitter sind mir nicht aufgefallen.

3. Die Gurtgesimse, welche die einzelnen Geschosse gegen einander abgrenzen, sind in der ersten Hälfte des Jahrhunderts sehr stark, späterhin meistens ziemlich flach profiliert, wie A 2, 1, Fig. 9. Stärker springt das Gesims über dem Erdgeschoss R 1, 1 hervor, wo es sich in der Umgürtung des Balkons fortsetzt, oder am Eckhaus B 2, 14, wo es zugleich die Fenstergesimse des Obergeschosses bildet; am Theater und den Pavillons des Schlosses ist auch das Erdgeschoss vom ersten Obergeschoss und das zweite Obergeschoss vom dritten durch Gurtgesimse getrennt. Die Gurtgesimse des Schlosses bestehen teils aus zwei, teils aus drei Steinschichten. Am Kaufhaus bildet das Gurtgesims den Abschluss über den Arkaden; ein besonders energisches Gurtgesims in Form eines antiken jonischen Kranzgesimses trennt am Kaufhausturm die jonische Pilasterstellung von der korinthischen. Ebenso tragen die Gurtgesimse am Rathhausturm den Charakter der zu den Pilasterordnungen gehörigen Kranzgesimse. Am Bretzenheim'schen Palais und am Hause N 2, 3 sind zwei Gurtgesimse. Wo starke Lisenen sind, wie L 4, 4, laufen die Gurtgesimse an denselben tot, d. h. die Lisenen werden von den Gurten nicht durchbrochen; bei schwächeren Lisenen tritt eine Verkröpfung ein wie N 2, 3. Nur aufgemalt sind die Gesimse N 3, 2. Die reiche Stuckverzierung unter dem Gurtgesims von B 1, 6 und ähnlich anderwärts ist jedenfalls neueren Datums.

4. Viel reicher gestaltet sind die Kranzgesimse (Hauptgesimse, Dachgesimse) unter dem Dachfuss, wenn auch die reichsten Formen Italiens und des alten Griechenlands hier keinen Eingang fanden, ausser am Rathaus, am Kaufhaus und an der Jesuitenkirche. Auch einfachere Wohnhäuser mit hölzernen Kranzgesimsen bieten reiche Kombinationen aus Hohlkehlen und Rundstäben. Am Schloss bestehen die Kranzgesimse teils aus 3, teils aus 4 Steinschichten, die zusammen wohl die Dicke eines Meters erreichen und mindestens ebenso weit vorspringen. Sind Pilaster zum Schmucke der Fassade angebracht, so tragen dieselben zunächst ein antikes Gebälke, wie am Schloss oder am Palais R 1, 1, wo ein Architrav mit zwei Fascien (Flächenstreifen) und glattem Fries darüber angebracht ist, auf dem ein Kranzgesims mit Konsolen ruht, — oder das Kapital trägt nur eine Verkröpfung des entsprechenden Gebälkes, wie N 3, 3 und N 3, 4 oder beides, durchlaufendes Gebälk und Verkröpfung über den Lisenen wie L 4, 4. Ein Zahnschnitt im Kranzgesims ist am Rathaus und am Theater angebracht. Den Eierstab mit einem Kymation (Wellenglied) darunter habe ich nur an 3 Häusern,

wahrscheinlich aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts, gefunden, nämlich D 1, 13, D 3, 7 und N 2, 7. Aus den Balkenköpfen des Dachrostes — im ursprünglichen Sinn des Wortes — besteht das Gesims des einstöckigen Eckhauses L 4, 6 Fig. 5. Dielenköpfe mit mutuli (Zapfenköpfen) darin finden sich an dem Eckhause P 3, 1. Von dem Gesims der Jesuitenkirche wird später gehandelt.

5. Lisenen, Pilaster. Diese vertikalen Rahmenglieder wirken dekorativ, erregen aber auch den Schein von Stützen der horizontalen Balken oder Gesimse und von Verstärkungen der Mauern. Sie sollten darum aus echten Quadern hergestellt sein, wie es auch bei monumentalen Bauten meist der Fall ist, wie am Schloss, Zeughaus, Rathaus u. a. Oft aber bestehen sie nur aus Verputz, sind dann also eitler Schein und nur Schmuckmittel. Die einfachsten Lisenen (Lesinen, Laschenen) sind ziemlich flach, springen mit senkrechten Wangen etwa 3 bis 6 cm aus der Wand hervor, selten mehr. Sie sitzen ohne besondere Basis auf dem Mauersockel und enden oben ohne Kapitäl unter dem Kranzgesims oder dem nächsten Gurtgesims. Wo sie Gurtgesimse durchschneiden, kommt es darauf an, ob der Baumeister mehr das horizontale oder mehr das vertikale Glied betonen will; das eine muss sich dann dem andern unterordnen. Siegt das horizontale Glied und damit der Charakter der Ruhe, des Gleichgewichts, so hört die Lisene unter dem Gurt auf und setzt sich über demselben wieder fort; siegt die Lisene und mit ihr der Ausdruck des Aufstrebens, so tritt das Gegenteil ein und das Gesims läuft an der Lisene tot. Vertragen sich beide Elemente mit einander, so kreuzen sie sich und es entsteht eine Verkröpfung. Diese verschiedenen Kombinationen sind schon im Kapitel von den Gesimsen besprochen.

Besondere Behandlung erfahren die Lisenen an den Ecken; sie erscheinen hier als Eckpfeiler, z. B. am Bretzenheimschen Palais Fig. 9. Oft ist eine Nische zur Aufnahme eines Heiligenbildes in dieselben eingeschnitten, wie A 1, 5, A 3, 7, B 2, 1, C 1, 1, M 1, 9, D 1, 5 und 6, N 1, 1. Zuweilen stossen zwei Lisenen an den Ecken in der Weise zusammen, dass ein Winkel dazwischen entsteht wie am Theater Fig. 14. Die Pilaster unterscheiden sich dadurch von den Lisenen, dass sie besondere Basen und Kapitäle haben. Diese sind den Säulenbasen und Säulenkapitälern ähnlich, und danach werden gleichfalls nach den fünf Grundformen dorische, toskanische, jonische, korinthische und Komposit-Pilaster unterschieden. Nach den Kapitälformen muss sich auch das Gebälk richten, das aus Architrav, Fries und Kranzgesims besteht. Der Palladianismus ahmt die antiken Vorbilder ziemlich streng nach. Das gilt durchgängig für die hier in Mannheim verwendeten Pilasterformen. Es ist hier kaum eine Form zu finden, die nicht in der strengsten Hochrenaissance zulässig wäre. Nur an den Kanten der schräg gestellten Pilaster am Portale des Bibliothekbaues des Schlosses sind unter den jonischen Voluten der Kapitäle kurze Blumenguirlanden angebracht, vielleicht Zuthaten Pigage's. Dorische Pilaster finden sich an der Jesuitenkirche und am Rathaus sowie an der Unterpfarrkirche, toskanische Pilaster am Schloss, jonische von reicher Ausgestaltung R 1, 1, N 3, 3 u. 4, C 1, 2 Fig. 16 a, b sowie an den oberen Geschossen des Kaufhauses, des Rathhausturmes und der Konkordienkirche, endlich an der späteren Spitalkirche, korinthische an den dritten Geschossen derselben Türme.

Dagegen finden sich barocke, jedoch geschmackvolle Willkürlichkeiten am Gebälk. Der dorische Architrav ist glatt, der jonische und korinthische wird nach der Regel in drei Fascien (fasciae) oder Streifen gegliedert. Im Barockstil wird häufig ein Architrav mit zwei Fascien verwendet. Noch barocker ist die Schweifung des Architraves. In der Fassade der Jesuitenkirche wird er an drei Stellen — über dem Mittelfenster und über den

beiden Seitennischen — halbkreisförmig nach oben gebogen. Ferner sollte auf dem Architrav im dorischen Stil ein Triglyphenfries folgen, der aus Triglyphen, d. h. rechteckigen Platten mit drei vertikalen Schlitzern, und Metopen, d. h. quadratischen Feldern mit leerem Grunde oder mit Rosetten oder Reliefschmuck, zusammengesetzt sein sollte. Nun setzte schon Vignola an die Stelle des Triglyphs gelegentlich den Diglyph oder Zweischlitz; und während die Triglyphenplatte ursprünglich aus Holz mit der Zimmermannsaxt gehauen zu sein scheint und immer gerade wie ein Brett ist, begann die Barockarchitektur sie zu biegen, zugleich nach unten zu verschmälern, vielleicht gar in der Mitte zu knicken und am unteren Ende einzurollen, ferner sie nicht nur im dorischen Fries, sondern als selbständige Stütze zu verwenden und dann über jedem Schlitz einen halbkugelförmigen Knopf wie einen Nagelkopf anzubringen.

Unter der Triglyphenplatte befindet sich an dorischen Bauten regelmässig eine Leiste mit sechs Zapfen darunter, die Tropfen-Regula genannt, wahrscheinlich daher rührend, dass man in die über dem Architrav vorspringenden Balkenköpfe, die mit den Triglyphenplatten bedeckt und geschmückt waren, von unten Holzzapfen oder später Bronzenägel einschlug, um bei Erdbeben ein Abgleiten der Balkenköpfe von den Architraven zu verhindern. Es gehört nun zu den Eigentümlichkeiten des Barockstils, dass diese Tropfen mit oder ohne Regula ganz willkürlich rein dekorativ, ohne Rücksicht auf den früheren Sinn, verwendet werden. Am zierlichsten geschieht dies an der Jesuitenkirche, wo über den Pilastern der Fassade die Regula in einen geschweiften Stab verwandelt ist, an dem fünf Tropfen wie Quasten aufgehängt sind, während einer darüber angebracht ist. Fig. 17. Weitere barocke Verwendungen dieser Tropfen werden wir später sehen.

Im jonischen und korinthischen Stil ist der Fries glatt oder mit einem fortlaufenden Reliefbande geziert. Im Barockstil kann die Friesfläche konvex gewölbt werden, was namentlich bei den Thür- und Portalverdachungen oft geschieht.

Ebenso frei wird das Kranzgesims behandelt. Im streng dorischen Stil besteht es aus den sogenannten Dielenköpfen, mutuli, welche mit drei Reihen von je sechs Zapfen besetzt sind. Es waren das jedenfalls ursprünglich wirklich die Enden der Dielen, welche von unten mit Zapfen aus Holz oder Bronze an die darüber befindliche Balkenlage angenagelt waren. An der Jesuitenkirche werden diese Mutuli teilweise frei verwendet, teilweise durch ein willkürlich gewähltes Ornament ersetzt. Es rührt dies daher, dass das Gesims mehrfach über den Verkröpfungen des Gebälkes gebrochen ist, sodass grosse Füllungen für die Eckstücke nötig sind. Ferner stehen die Zapfen zwar wie herkömmlich in drei Reihen am Hauptgesims, aber in vieren an den Dielenköpfen des Gesimses, welches das Giebelfeld über dem Hauptgesims abschliesst.

Ein eigentümlicher, echt barocker Ersatz für das Triglyphon ist eine Platte, welche statt der vertieften Schlitze erhöhte Aufsätze, kantige Stäbe oder Rundstäbe, auf der Fläche sitzen hat wie N 3, 3 Fig. 8, wo die Pilaster des Erdgeschosses eine Gebälkverkröpfung mit diesem Ornamente tragen: drei Stäbe mit drei pyramidenförmigen Tropfen darunter. Am Hause daneben, N 3, 4, Fig. 12 sind es fünf Rundstäbe, und die fünf pyramidenförmigen Tropfen darunter haben noch einen Anhang wie den Klöppel einer Glocke. Sechs niedere Schlitzte, darunter neun Tropfen finden sich an dem Eckpilaster des Pfälzer Hofes D 1, 5 u. 6 dicht über einer Nische. Fig. 18 Dies Ornament bildete früher den oberen Abschluss des Pilasters, da im vorigen Jahrhundert das Haus nur zweistöckig war. Zuweilen sind die Schlitzte wie Kanäle des Mittelalters und der Renaissance verstärkt, d. h. im unteren Teile mit Rundstäben ausgefüllt, wie M 1, 4.

Das Kranzgesims des jonischen und korinthischen Stils besteht gewöhnlich aus dem Zahnschnitt, Eierstab und Wellengliedern, die, wie gesagt, hier nur selten, angewandt werden; im korinthischen Stil kommen noch verschiedenartig gestaltete Konsolen als Träger der Rinneleiste hinzu. Solche Konsolen finden sich hier nur am Kaufhausturm, dem Zeughaus und dem Hillesheimschen Palais R 1, 1.

An den Ecken werden entweder Eckpilaster angebracht, wie an B 1, 1, M 1, 9, am Kaufhaus, oder es bleibt zwischen den zwei Pilastern, deren Basen und Kapitäle sich an den Ecken nähern oder berühren, die Mauerkante frei, wie zwischen den korinthischen Pilastern R 1, 1, zwischen den dorischen am Rathaus und der Unterpfarrkirche F 1, zwischen den jonischen am Zeughaus. Diese Mauerkante wird am Schloss und am weissen Bären L 6, 7 abgerundet. Die abgerundete Kante mit den beiden Lisenen bildet den mächtigen Träger eines kapellenartigen Erkers B 4, 1, Fig. 19. Die Kante schwindet ganz, so dass zwischen den Lisenen oder Pilastern nur eine Hohlkante bleibt, am Theater und der Jesuitenkirche; endlich tritt am Treppenhaus des Schlosses Fig. 20 in den Hohlwinkel eine Säule auf besonderer Basis.

Die Basis der Pilaster ist meist attisch, d. h. sie besteht aus zwei Wulsten (torus) mit einer Hohlkehle dazwischen. Die Vorderfläche des Pilasters ist meist glatt, während der dorische, jonische und korinthische Stil Kanäle (Kannelierung, *ὀμβρωσις*) verlangt. Zuweilen wird die Fläche vertieft, so dass sie einen Rahmen erhält, wie A 3, 5. Auch kann das vertiefte Feld mit einem Ornamente in halb erhabener Arbeit ausgefüllt werden, wie am Rathaus an der Fassade nach der breiten Strasse.

Sind die Lisenen oder Pilaster aus Quadern aufgeschichtet, so werden diese oft durch tiefe Fugen von einander geschieden. Am reichsten behandelt sind sie am Zeughaus, wo glatte Quader mit solchen in Rustika oder Bossage, d. h. mit rauher Frontseite, abwechseln, Fig. 15, oder in der Architektur der Paradeplatzstatue und ihres Sockels, wo glatte Bindesteine mit Quadern wechseln, deren Frontfläche die Formen von Tropfsteingebilden nachahmt.

Die Höhe der Pilaster ist sehr verschieden; sie ragen durch drei und ein halb Stockwerke am Zeughaus, durch die zwei oberen Geschosse am Mittelbau des Schlosses, am Palais R 1, 1 und an den Häusern N 3, 3 und N 3, 4; am Rathaus und der Unterpfarrkirche, an den Häusern C 1, 2 und B 1, 6 und an den Eckpavillons des Kaufhauses umfassen sie Erdgeschoss und erstes Obergeschoss; zweistöckige Pilaster verbinden das erste mit dem zweiten und das dritte mit dem vierten Obergeschoss des Kaufhausturmes, während dessen Erdgeschoss mit einstöckigen Halbsäulen und das 5. Obergeschoss mit einstöckigen Pilastern geschmückt ist.

Säulen und Halbsäulen, diese schönsten Stützen des Altertums und der Renaissance wie des Barockstils, sind hier nur an einigen Portalbauten verwendet.

6. Auch Pfeiler, freistehende vierseitige Stützen, sind hier selten. Sie finden nur in den Arkaden Verwendung, welche am inneren Schlosshof, dem sogenannten Ehrenhof, auf zwei Seiten und auf allen vier Seiten des Kaufhauses angebracht sind, sowie unter den Altanen oder Terrassen des Mittelpavillons des Schlosses.

Die Arkaden des Schlosses bestehen aus starken Pfeilern aus unregelmässigen Quadern mit glatten Flächen auf attischer Basis. Die Bogen ruhen auf einem besonderen Gesimgliede und tragen im Schlussstein der Archivolte (des Schürbogens, Stirnbogens) eine Maske mit komischem Gesichtsausdruck; nur an den beiden äussersten Bogen fehlt diese Verzierung, und zwar wahrscheinlich, weil diese beiden Bogen, die auch breiter gespannt sind als die andern, durch eine Kolonnade, die quer durch den Hof gehen sollte, mit einander verbunden werden

sollten, wie auf dem Plane des Froimont und auf der Zeichnung des Herrn von Thum im Thesaurus Palatinus zu sehen ist.

Bei den Arkaden des Kaufhauses sind die Quader durch tiefe Fugen von einander gesondert; diese Fugen verlaufen am Bogen im Keilschnitt; der starke und hohe Schlussstein dient zugleich als Stütze für das darüber durchlaufende Arkadengesims, wie im Modell 1 der Bauordnung der Friedrichsburg, Fig. 1.

7) Die Vorhallen der Antike und der Renaissance finden sich nur am Mittelbau des Schlosses, an der Jesuitenkirche und als Teil der Arkaden am Turm des Kaufhauses. Am Schlosse hat die Vorhalle fünf Bogen, welche durch starke Pfeiler von einander getrennt sind. Der Mittelbogen ist zur Thorfahrt erweitert und deshalb grösser als die vier andern, die unter sich symmetrisch sind. Diese Vorhalle, deren Thorbogen im vorigen Jahrhundert stets offen standen, birgt das riesige Treppenhaus und trägt einen Altan, der von einer Ballustrade eingefasst ist. Davor liegt nochmals ein kleiner Altan, der auf vier Pfeilern ruht. Diese umfassen den Mittelbogen und zwei ganz schmale, höchstens als Stückpforten oder Schiessscharten verwendbare Seitenöffnungen. Auf der Seite nach dem Schlossgarten ist gleichfalls ein Altan, welcher an den Enden den Rundungen des Mittelpavillons folgt und auf acht Pfeilern ruht.

Am Kaufhaus tragen vier Pfeiler den Altan; vor jedem derselben steht eine dorische Halbsäule mit dorischem Gebälk. Zwischen den beiden mittleren Pfeilern ist ein Bogen durchgang; die Bogenstirn trägt denselben Fugenschnitt wie die Arkaden. Die beiden äusseren Intercolumnien (Zwischenräume zwischen Säulen) sind mit leeren Nischen geschmückt.

Die Vorhalle der Jesuitenkirche trägt gleichfalls einen Altan und ist mit den schon beschriebenen dorischen Pilastern mit dorischem Triglyphenfries geschmückt; die drei gleichen Thorbogen haben reich profilierte Archivolte, die auf entsprechenden Gesimsen ruhen, aber ganz glatte Schlusssteine.

8. Die Bogen, einerlei, ob Arkadenbogen oder Thorbogen, haben im Altertum zwei verschiedene Vorbilder. Am Marcellustheater in Rom bestehen die Bogen aus Quadern, die im Keilschnitt aufeinander gesetzt sind, so dass die Fugen nach dem Centrum des Halbkreises hin konvergieren. Dagegen ruht eine Archivolte auf einem Gesims der Thorpfosten am Constantinusbogen und am Titusbogen. Die Archivolte ist ein halbkreisförmig gebogener Architrav mit glatter oder in zwei oder drei Fascien geteilter Vorderfläche. Die Fascien können durch ein Wellenglied mit Karnies-Profil von einander geschieden sein. Den Scheitel des Bogens bildet ein Schlussstein. Diese Form ist an den Bogen der Vorhalle der Jesuitenkirche und an den Arkaden unter dem nach dem Schlossgarten gewandten Altan des Schlosses verwendet. Wie am Marcellustheater dagegen sind die Bogen der Kaufhausarkaden und der Seitendurchgänge des Schlosses, die nach dem Carl-Philipps-Platz und dem Carl-Theodors-Platze führen.

9. Thüren, Thore, Portale, Fenster.

Die Thürsohlen oder Schwellen bieten nichts Merkwürdiges. Nur vor wenigen Hausthüren sind Stufen angebracht wie an einigen Häusern der sogenannten kalten Gasse (B 4 und B 5), die schon längst der Polizei ein Dorn im Auge sind, oder gar der ganzen Hausfront entlang wie an M 5, 3. Freitreppen mit Eisengeländer finden sich nur an den Häusern L 3, 1 (dem Grossherzoglichen Institut) und M 3, 3.

Die einfacheren Thür- und Thor-Einfassungen (Thürgestelle, Portale) gleichen den einfacheren Fenstergestellen. Die einfachsten Hausthüren haben glatte Thürgewände und glatten Thürsturz (Oberschwelle) aus Sandstein, meist mit heller Oelfarbe angestrichen; ebenso

giebt es noch einige Fahrthore mit rechtwinkliger Oeffnung, deren Thorsturz aber wegen der Weite der Spannung aus einem Holzbalken besteht. Gewöhnlich hat aber das Thürgewände einen Sockelteil, meist von der Höhe des Mauersockels, und abgefaste (abgeschrägte) Kanten. Eine Oberlichtöffnung über der Thür wird oft nur durch eine hölzerne Oberschwelle von der eigentlichen Thüröffnung getrennt. Fast ebenso häufig ist diese Oberschwelle (Thürsturz) von Stein und wiederholt die Form des oberen Thürsturzes, oder umgekehrt: es ist ein Oberlichtfenster mit gleicher oder ähnlicher Umrahmung wie das Thürgestell auf den Thürsturz aufgesetzt.

Besonders charakteristisch für die erste Hälfte des vorigen Jahrhunderts ist die Wahl einer verkröpften Umrahmung; sie herrscht so sehr vor, dass sie das eigentliche Kennzeichen des alten Mannheimer Hauses ist; da sie sich von hier aus auch in die Umgegend verbreitet hat, heisst sie z. B. in Frankenthal heute noch Mannheimer Gesims. Das antike Vorbild findet sich schon an einer Thür des Erechtheions auf der Akropolis zu Athen. Doch ist hier der Thürsturz gerade, und nur das Gewände ist am oberen Ende nach aussen gebrochen. Dieselbe Verkröpfung, d. h. Verdickung der Ecken dadurch, dass die äussere Linie des Gestelles nahe den Ecken rechtwinkelig nach aussen gebrochen wird, hat Palladio um 1566 am Palazzo Valmarano in Vicenza, die vollständige Verkröpfung Jocopo Sansovino (1479—1570) an den Lünetten des Frieses der Bibliothek von S. Marco zu Venedig, ferner Galeazzo Alessi (1500 bis 1572) an S. Maria da Carignano zu Genua, endlich Carlo Maderna (1556—1629) an der Vorhalle der Peterskirche in Rom angewandt. Die Profilierung dieser Umrahmung wechselt je nach dem herrschenden Stil. Um Wiederholungen zu vermeiden, soll hier die Beschreibung dieser Umrahmungen, soweit sie Thüren und Fenstern gemeinsam sind, zusammengefasst werden.

Verkröpfte Rahmen. Das einfachste Profil verkröpfter Rahmen ist karniesartig. Der Karnies kann nach unten oder innen in eine glatte Fläche verlaufen, oder diese Fläche zerfällt in zwei oder drei Fascien. Es werden also die Grundformen des Architravs auf Gewände und Sturz übertragen; nur hat der Barockstil die äusserste Fascie karniesartig geschweift. Wird die mittlere Fascie in eine Hohlkehle verwandelt, die innere wieder karniesartig geschweift, so entsteht schon ein ziemlich kompliziertes System. Auch wechselt Rundstab mit Hohlkehle, so dass etwa das Profil der attischen Basis auf die verkröpfte Umrahmung übertragen erscheint. Noch komplizierter ist bei ähnlicher Profilierung die Anwendung doppelter Verkröpfung wie an der Thüre der Aula des Gymnasiums A 4, 1 und den daneben befindlichen Wandschränken, ferner an dem Hause L 2, 3 an Thür und Oberlicht. Daneben kommt die einseitige Verkröpfung des Erechtheions auch hier vor, wobei nur die Aussenlinien des Gewändes gebrochen werden, während der Sturz eine Gerade bildet, wie Fig. 21 oder umgekehrt.

In der Mitte des Sturzes ist häufig ein Ornament angebracht, entweder in der Form eines Schlusssteins, an den man durch die Archivolten gewöhnt war; dieser verjüngt sich nach unten, wie an allen Thüren und Fenstern des Gymnasiums, des Pfälzer Hofes D 1, 5 und 6, von A 1, 4 (Fig. 22) und L 4, 2 (Fig. 23); — oder in Form einer Agraffe. Diese Agraffen haben meistens den Typus des Rococostils, da sie fast nur zwischen den Planken und dem Schlosse, also in dem Stadtteile vorkommen, der zwischen 1715 und 1750 bebaut worden ist. Bald enthalten sie das verzerrte Blatt, welches im Akanthusblatt seinen Urtypus hat, bald naturalistisch behandelte Blätter und Blüten, bald Formen, die aus der Hand des Posamentierers hervorgegangen zu sein scheinen. Zweierlei Formen werden oft am selben Hause abwechselnd verwendet, wie L 2, 7. An dem Hause B 4, 1 gegenüber der Jesuitenkirche sind teilweise Engelsköpfchen an die Stelle getreten. Unsere Abbildungen geben verschiedene Typen Fig. 24—30.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts oder schon gegen die Mitte desselben wurden einfachere und schärfere Formen üblich. Die Verkröpfung findet z. B. nur an den Seiten statt, und unter dem überragenden Teil wird ein Tropfen angebracht, oft noch mit einem kleineren klöppelförmigen Anhängsel: so rings um das Quadrat L 1 in beiden Stockwerken, ferner in der jetzigen Reichsbank N 2, 3 und an dem Palais N 2, 4. Statt des Tropfens tritt auch eine kleine S-förmige Volute ein. Statt der Rundstäbe des Karnieses erscheint zuweilen eine Hohlkehle, die zwischen flachen Feldern liegt. Der Schlussstein wird glatt oder ist höchstens von einem zurücktretenden Rahmen eingefasst. Im Sturz wird zuweilen eine Verkröpfung in der Mitte angebracht, so dass dieser Theil erhöht wird, während er sonst niedriger ist als die Ecken. Auch kommt bei verkröpften Rahmen eine Abflachung der Flächen nach aussen in drei Fascien vor, wie am Hause O 2, 10. In den Obergeschossen hat der Fenstersturz die Neigung sich zu schweifen und zwar zu einem einfachen Kreissegment an einigen Fenstern der Jesuitenkirche wie schon am Langhaus und den Chören der Peterskirche in Rom, oder mit Uebergängen in die Gerade an beiden Enden im Verein mit der Verkröpfung, z. B. am Hause A 1, 4 Fig. 31.

Was die zeitliche Entwicklung dieser Umrahmungen betrifft, so ist die verkröpfte Form vorherrschend geblieben; aber die Profile wechseln. An den ärmlichen Gebäuden aus dem Anfang des Jahrhunderts sind die glatten Gewände üblich, wie an den Kasernen in M 3 und M 4 und C 6; dann folgen die verkröpften Rahmen mit zwei oder drei Fascien und karniesförmig geschweiften Profilen wie am Schloss (1720—29), am Hause L 4, 2 (1738) Fig. 32. Später scheinen, wie gesagt, die komplicierteren Umrahmungen mit schärferen, eckigeren Profilen in Aufnahme gekommen zu sein, wie A 1, 4 und B 1, 1, bis in der letzten Periode wieder die glatten Rahmen bevorzugt werden wie am Bretzenheim'schen Palais und dem Hause des Freiherrn von Castell L 2, 9. Daneben findet sich eine reiche Dekoration des Fenstersturzes A 3, 7, wo über den Schlusssteinen eine Rococo-Volute liegt, aus deren Rollen abwechselnd echte Rococo-Arabesken oder naturalistisch behandelte Blumen hervorquellen wie am Schloss Benrath bei Köln, das Nicolaus de Pigage (1721—1796) von 1756—1760 für Carl Theodor baute. Fig. 29 u. 30.

Soweit über die den Thüren und Fenstern gemeinsamen Formen. Nun noch einiges über die Thüren. Ueber dem Thüersturz liegt gewöhnlich eine Verdachung, die von jenem durch einen Fries oder ein friesartiges Glied geschieden wird. Anfänglich finden sich Palladianische Formen, dann kommen die Ausschweifungen des Barockstils und des Rococo, zuletzt eine Rückkehr zu antikisierenden Formen. Geschweifte Formen im Fries zeigen die Häuser M 2, 5 Fig. 33 und A 3, 2. Die üppigste Umrahmung hat die Hausthür von N 2, 12 Fig. 34. Zwei Voluten sind scheinbar als federnde äussere Stützen an die Thürgewände angelehnt und tragen über derselben eine geschweifte Oberschwelle in ächtem Rococo-Geschmack. Aehnliche Voluten, aber sonst schon strengere klassicistische Formen zeigt die Thüre von M 3, 3. Der äussere Rahmen setzt unten mit Voluten an und endet oben in einem Architrav mit zwei Fascien und Fries; die Verdachung wird von zwei Pilasterköpfen gestützt; darüber erhebt sich ein oben offenes Giebelfeld, das von zwei barocken Voluten gebildet wird. Das Feld dazwischen ist mit einem Lorbeerkranz geschmückt, während Lorbeerreiser auch aus den Voluten hervorquellen. Fig. 35.

Den grössten Gegensatz dazu bildet die ganz klassicistisch gehaltene Thür von B 4, 10¹/₂, die durch die Hofmauer des ehemaligen Herzoglich Zweibrückischen Palais durchgebrochen ist, Fig. 36; sie ist zwischen zwei Pfeiler eingeklemmt, die aus bossierten Quadern bestehen. Die Oberschwelle ist ein horizontaler Steinbalken, über den ein Bogen aus fünf Quadern im Keil-

schnitt als Entlastungsbogen gespannt ist; der Schlussstein stützt zugleich das breit ausladende Obergesims.

Die Thüren aus den letzten Zeiten Carl Theodors zeigen alle die Formen des französischen Klassicismus: Die Vorliebe für gerade Linien, antike architektonische Elemente und steife, aber vornehme Ornamente mit Motiven aus Pflanzen- und Tierwelt. Sehr häufig bildet das Gewände einen doppelten Rahmen wie schon an einer Thür des Erechtheions und an zahlreichen Palästen der italienischen Renaissance: einen inneren Rahmen, meist mit drei Fascien die zuweilen durch ein Wellenglied (*Κυμάτιον*) von einander geschieden sind, und einen äusseren Rahmen, der seitlich aus zwei pilasterähnlichen Gliedern besteht; die Kopfstücke dieser Pilaster, werden zu Konsolen, welche eine Verdachung tragen, die von der Oberschwelle durch einen antiken Fries getrennt wird; auf dem verdachenden Gesims ruht zuweilen noch ein antiker Giebel. Auch diese Form kommt ebensowohl bei Fenstern als bei Thüren vor.

Am Hause B 4, 10^{1/2}, bestehen die Konsolen aus dem früher geschilderten Diglyphon mit einem halbkugelförmigen Knopf über den Schlitzen und zwei Tropfen als freier Endigung nach unten; der Fries ist mit einer Mäanderlinie geschmückt, Fig. 37. Am Hause C 4, 1 ist der Fries mit einer Kette ausgefüllt, während die Konsolen triglyphisch sind, Fig. 38. Das Haus D 2, 14 zeigt eine Giebelkrönung und als Füllung des Frieses eine Lorbeerguirlande, deren Enden durch eine Bohrung der Konsolen durchgezogen sind; diese Konsolen sind zweischlitzig mit einer Rosette im oberen Teil Fig. 39, a und b. An dieser Thüre ist auch zu sehen, dass das Fenster über der Thür mit dieser oft eng verbunden wird, indem der Fenstersockel auf dem Giebelabschluss der Thürverdachung aufsitzt. C 2, 23 Fig. 40 kehrt die Diglyphische Konsole wieder, und der Fries ist von einem dichten Lorbeerwulste ganz bedeckt. Am Hause P 5, 3 sind die Konsolen geschweift, endigen oben und unten in Voluten und sind auf der Vorderfläche mit einem Ornament von fünf Scheiben bedeckt, die dachziegelförmig über einander liegen; als oberster Ziegel dient ein Akanthusblatt, Fig. 41. Unter dem Obergesims oder der Thürverdachung ist ein Zahnschnitt angebracht. Bei B 1, 10 Fig. 42 a ist über der Thürverdachung ein besonderes plattenartiges Bauglied, das den Zwischenraum zwischen der Thür und dem Gurtgesims bildet, mit einem zierlich verschlungenen und scheinbar an drei Nägeln aufgehängenen Rosenkranz verziert. — Besonders schön ist die Doppelthüre der Sternwarte, Fig. 43. Die Thürverdachung besteht aus einem leeren Giebelfelde, das von zwei sich eigentümlich verjüngenden Konsolen mit Rosetten daran getragen wird. Diese Konsolen endigen unten in zwei Tropfen; dazwischen hängen die freien Enden des Lorbeerwulstes herab, welcher zwischen den Konsolen straff ausgespannt den Fries verdeckt. — Recht ärmlich, aber ganz eigentümlich ist die Verdachung der Thüre P 6, 18 Fig. 44. Der äussere Rahmen setzt sich in einer Platte mit einwärts geschweiften Aussenrändern fort, über welcher die doppelt ausladende Verdachung ruht, unter dieser schauen drei Dielenköpfe hervor; sehr ungeschickt sind je drei Tropfen unter dieser Platte angebracht. — Besonders plumpe, glatte Konsolen sind am ehemaligen Waldhorn D 3, 15 Fig. 45 und über der Thür von P 2, 2 Fig. 46 angebracht, wo übrigens jede Thürumrahmung fehlt. — Einen dorischen Fries mit fünf Triglyphen, von denen die mittlere mit dem Schlussstein des Thürsturzes zu einem Ganzen verbunden ist, und darüber ein leeres Bogenfeld zeigt die Thüre P 2, 6 Fig. 47. Hier bietet zugleich der äussere Rahmen des Gewändes das Profil eines durchgeführten Gebälkes und mit der Verdoppelung der Enden des Giebels zugleich einen schwachen Anklang an die perspektivischen Konstruktionen grösserer Portalbauten. — Ziemlich allein steht die Thüre von Q 1, 17 und 18 Fig. 48, wo die Verdachung auf dem Rahmen des Thürsturzes ruht, der aber eine Platte zum Ersatz für den Fries umschliesst. Die Ecken des Rahmens sind mit Fratzen geschmückt.

Den Uebergang zu grösseren Portalbauten bilden die drei Thüren am Nonnenkloster L 1, 1. Hier ist reiner Palladanismus; vor dem Rundbogenportal stehen Säulen, und zwar dorische an dem Portal nach dem Schlossplatz, jonische an dem nach der Seite von L 2 und korinthische nach der breiten Strasse zu; das jonische Portal Fig. 49 zeigt über den Säulen Gebälk und Giebelfeld ganz nach antiker Vorschrift, aber gleichfalls einen barocken Ansatz zu perspektivischer Täuschung.

Noch mehr auf perspektivische Wirkung sind die grösseren Portalanlagen aus der Zeit des Barockstils berechnet; solche finden sich an der Schlosskirche und gegenüber am Bibliothekbau, ferner an dem jetzigen Pfarrhaus der oberen Pfarrkirche, ehemals dem Eingang zum Jesuitenkollegium, und in kleinerem Massstab an der Sodalitätskirche sowie an einigen Privatgebäuden, während sowohl im Anfang als am Ende des Jahrhunderts die strengen Formen des Palladanismus und des französischen Klassicismus vorwiegen. Die Bestandteile sind zum Teil dieselben wie an Fenstern und Thüren.

Das Portal der Sakristei oder des Pfarrhauses A 2, 2 Fig. 50 a zeigt über einer Treppe von drei Stufen eine rundbogige Thüröffnung; den Schlussstein verziert ein geflügelter Engelskopf; die Zwickel (Spandrillen, Flächen zwischen einem Kreisquadranten und seiner rechtwinkeligen Einfassung) sind mit einem ächten Rococo-Ornament, einer Muschel, aus der Ranken wachsen, ausgefüllt. Das Gewände bildet einen doppelten Rahmen; der innere rundbogige hat drei Fascien, der äussere ist schräg zur Bauflucht gestellt und enthält beiderseits eine schmale Nische, die oben mit einer Muschel, unten mit einer gerippten Konsole abgeschlossen ist, Fig. 50 b. Nun folgen je zwei korinthische Säulen auf besonderen Sockeln, welche ein verkröpftes Gebälke tragen; der Architrav hat zwei Fascien, der Fries ist konvex gebogen. Auf dem breit ausladenden Gesims ruht der Ansatz zu einem Segmentgiebel in barocker Weise. (Diese Lösung der Giebelenden kommt schon im Altertum vor, z. B. an einer Grabfassade bei Petra in Arabien aus spätrömischer Zeit.) In der breiten Oeffnung zwischen diesen Giebelenden ist in einem Rahmen mit teilweise geschweifter Einfassung das Monogramm des Jesuitenordens angebracht. Diese Tafel hebt sich von einer breiteren Tafel mit einwärts geschweiftem Rande ab, welche das breite Untergesims des Fensters des ersten Obergeschosses trägt. Dieses Fenster, sonst von dem üblichen „Mannheimer“ Gewände umrahmt, wird seitlich wieder von zwei federnden Voluten gestützt, auf deren oberen Enden wieder zwei Voluten den Ansatz zu einer Giebelkrönung bilden ähnlich dem der Hausthüre von M 3, 3 Fig. 35. Diese flachen Ornamente sind in Stuck oder wahrscheinlicher im Material des Bewurfes ausgeführt. Sie zeigen das Spielerische des Barockstils besonders deutlich: Nischen ohne Inhalt, Säulen, die mit ihren Gebälksverkröpfungen nichts zu tragen haben, Giebelkrönungen, die keinen Schutz gewähren, die Voluten ganz im Stile der Eisenkonstruktion unten, oben und seitlich mit Klammern verbunden, die nur dem Metall eignen, und zwar als seitliche Stützen angelehnt, wo nichts zu stützen ist: das ist dekoratives Spiel statt einer Zweckbestimmung.

Aehnlich steht es mit den Portalen der beiden Giebelfassaden der Schlosskirche Fig. 51 und des Bibliothekbaues. Auch hier wird das Mittelfenster über dem Portal mit in das Gesamtbild hereingezogen. Die geradlinig umrahmte Thüre wird beiderseits von schräg gestellten Wand-Pfeilern flankiert, zwischen denen eine toskanische Säule steht; diese Pfeiler und Säulen tragen das verkröpfte Gebälk; Architrav und Fries sind an der Kirche glatt, am Bibliothekbau mit Triglyphen geschmückt. Auf dem breiten Gesims steht das rundbogige Fenster, dessen Gewände am unteren Ende die bekannte Verkröpfung zeigt. Die Zwickel sind mit einem graziösen Ornament gefüllt. Flankiert ist das Fenster durch schräg gestellte jonische Pilaster;

unter den Voluten hängen an den Kanten der Pilaster des Bibliothekbaues zierliche Blumen-
gewinde herab. Sehr massive Voluten bilden die strebenartige äussere Stütze der Pilaster.
Diese tragen ein jonisches Gebälk; auf dem Kranzgesimse ruhen aufgerollte Gesimse, schwere
Voluten, welche den Eindruck machen, als sei das Gesims des Segmentgiebels oben in der
Mitte zerschnitten worden und die elastischen Balken hätten sich wie Muskeln oder Gummi
in sich aufgerollt. Zwischen diesen gerollten Giebelgesimsen ist ein rechteckiges Fenster-
gewände, welches das Rundbogenfenster des zweiten Obergeschosses umschliesst. Diese Giebel-
konstruktion ist für den Barockstil besonders typisch und findet sich namentlich im italienisch-
süddeutschen Barockstil überall.

Von einfacheren Thoreinfahrten ist schon die Rede gewesen. Bogenformen herrschen
vor; neben halbkreisförmigen kommen gedrückte Rundbogen, z. B. C 4, 9 b Fig. 52, gestelzte
(auf vertikalen Enden ruhende) Kreissegmente und ganz flach gespannte Segmente mit grossem
Radius vor, z. B. P 5, 3. Verhältnismässig einfach sind die Portale des Schlosses ge-
halten. Die Durchgangsportale, welche von den beiden Schlossplätzen, dem Carl Theodors-
Platz und dem Carl Philipps-Platz, in die hinteren Höfe und den Schlossgarten führen, haben
Rundbogenöffnungen. Die Gewände sind aus je 18 Quadern in Rustika mit starken Fugen
gebildet, die, wie bei den Kaufhausarkaden, im Bogenteil im Keilschnitt nach dem Mittelpunkte
des Kreises konvergieren. Der Schlussstein besteht aus einem schweren dreiteiligen Klotz, der
jedenfalls bestimmt war, mit einem Wappen oder Monogramm geziert zu werden, aber in der
Bosse stehen geblieben ist, wie die beiden konsolenartigen Steinklötze, welche durch die sieben
obersten Bindesteine der Thorpfosten ragen und mit dem Schlussstein das Gebälke stützen, das
aus Architrav, Fries und breit ausladender Verdachung besteht. Fig. 53.

Reicher geziert sind die Portale, welche vom Schlossgarten her in den Ehrenhof führen.
Die Schlusssteine sind nur bossiert. Ueber der Verdachung, welche als Fortsetzung des Gurt-
gesimses anzusehen ist, sind beiderseits reiche Ranken in Formen, die zwischen Rococo und
Renaissance die Mitte halten, aus einer Volute herausentwickelt, welche wie am Pfarrhaus
Fig. 50 als seitliche Stützen des darüber befindlichen Fenstergewändes wirken. — Merkwürdig
durch mächtige Steinbossen in dem halbkreisförmigen Bogenfelde ist auch das Portal des
Marstalles auf der dem Mittelbau des Schlosses zugewandten Seite.

Lehnen sich diese frühern Entwürfe an die italienische Hochrenaissance oder an die
Antike an, so finden wir barockere Formen in der Mitte des Jahrhunderts; am elegantesten
wohl an dem Hause C 4, 9 b Fig. 52, wo indessen die ornamentalen Einzelheiten, nament-
lich in dem sorgfältig behandelten Holzwerk, dem Rococo angehören. Ein ziemlich flach-
gedrückter Rundbogen ruht auf den Thorpfosten, welche, wie der Bogen, aus Quadern mit
stark betonten Fugen errichtet sind. Der Schlussstein enthält eine Volute, deren Mittelrippe
wie ein Seil gedreht erscheint. Den unteren Teil derselben bedeckt ein Akanthusblatt. Die
Verdachung trägt ein Giebelfeld, das mit einer reich ausgeführten Kartusche (Cartouche, Zier-
rahmen mit gerolltem Rande) im Rococo-Geschmack ausgefüllt ist; palmzweigartige Gebilde
strecken sich darunter hervor: Gewinde von Lorbeerblättern fallen zu beiden Seiten von oben
herab. Der untere Teil der Kartusche streckt sich schniepenartig über die Verdachung,
und eine zierliche Agraffe (broschenartiges Zierstück als Aufsatz auf Gesimsen etc.) überbrückt
den Zwischenraum zwischen der freien Endigung der Kartusche und dem Schlussstein des
Bogens. Die Zwickel sind nur mit einem Dreieck mit einwärts geschweifter Hypotenuse aus-
gefüllt. — Aehnlich, aber schlanker und steifer ist das Portal von P 5, 4 Fig. 53. Die Thür-
öffnung mit einem gedrückten Rundbogen ist in eine vorspringende Wandfläche eingeschnitten.

Davor stehen beiderseits toskanische Pilaster, die gemeinsam mit dem Schlussstein die Verdachung tragen. Der Schlussstein hat Triglyphenform mit ausgekehlten Kanten, über den Schlitten sind drei Knöpfe wie Nagelköpfe angebracht. Er setzt sich wie die Kapitäl der Pilaster in einer Verkröpfung des friesartigen Gliedes fort, welches unter der Verdachung hinläuft. Ueber dieser erhebt sich ein Giebel mit ziemlich steilem Winkel, das Feld ist mit einer ziemlich steifen Kartusche ungenügend ausgefüllt. Der ganze Aufbau imitiert die Fassade eines toskanischen Tempelchens.

Bei B 1, 6 Fig. 54 sind die Thorgewände glatt, die Archivolte ein gedrückter Rundbogen mit Karniesprofil. Der Schlussstein ist im oberen Drittel mit einem Akanthusblatt bedeckt, unter dem sich zwei Ranken und ein weiteres Blatt hervorwinden. Der Schlussstein reicht nicht bis zum Gebälk der Verdachung, so dass die Dreieckszwickel mit einander verbunden sind. Sie sind mit Rosetten geschmückt. Der Fries ist mit einem reichen flachen Blattornament bandartig geziert. Die Verdachung entbehrt der Giebelkrönung, wie in den meisten Fällen. — Merkwürdig ist die Verschachtelung zweier Rahmen in einander am Hause P 4, 3 Fig. 55. Augenscheinlich ist der äussere Bogen älter; nachträglich wurde dann das Thor eingeeengt, indem quadrierte Thorpfosten daneben gesetzt und mit einer geraden Oberschwelle aus Holz abgeschlossen wurden. — Dem Thor von B 1, 6 gleicht das von C 4, 8 Fig. 56 a, b, nur ist die Archivolte halbkreisförmig und ohne Schlussstein, und unter der Verdachung fehlt der Fries. — Am Hause C 3, 16 Fig. 57 sehen wir auf glatten Pfeilern mit toskanischen Kapitäl einen gedrückten Bogen aus Quadern mit gebrochenen Fugen. Der schmucklose Schlussstein setzt sich in einer Verkröpfung des Gesimses fort, die ihrerseits eine Verkröpfung des Gürtgesimses bildet. — Dorische Pilaster mit dorischem Gebälk umrahmen das Thor von B 2, 12 Fig. 58. Der Architrav hat zwei Fascien, der Fries zeigt Diglyphen mit Tropfenregula; unter der weit überragenden Verdachung fehlen selbst die Dielenköpfe nicht, nur ohne Zapfen. Von den sechs Metopen sind vier mit einem quadratischen auf einer Kante stehenden Ornamente ausgefüllt, zwei mit schildartigen Scheiben. Ueber der Verdachung ruht als Sockel für das Fenster des Obergeschosses eine Platte mit einwärts geschweiften Seitenrändern, ähnlich wie bei der Hausthür von P 6, 18. Der innere Rahmen des Bogens zeigt die bekannte Archivolte des Konstantinusbogens. Der Schlussstein wie die Zwickel sind mit Rosetten geziert. Fig. 58, b, c. — Ein sehr flacher Bogen überspannt das Thor von F 1, 6 b Fig. 59. Die breite Fläche darüber ist mit dem Haupte des Herkules geschmückt, das vom Löwenfell umgürtet ist. Eine Draperie von Zeug — man sollte das Löwenfell erwarten — schlingt sich von dem Kopf beiderseits zu zwei Rosettenhaltern. Die Verdachung wird von zwei Konsolen getragen, welche ächte Rococo-Formen zeigen: verdrückte Voluten, welche scheinbar mit einer muschel- oder tropfsteinartigen Kruste überzogen sind. Die Mittelrippe der Volute hat wieder die Gestalt eines gedrehten Seiles, das unten sogar in eine Quaste endigt. Diese Konsolen vertreten die Stelle von Kapitäl der beiden Pilaster, welche das Portal einfassen. — Eine ganz flache Oberschwelle hat das Portal des Pfälzer Hofes D 1, 5 u. 6 Fig. 60, a, b, c, d. Unter der Verdachung zieht sich ein sogenannter Scheibenfries hin, der sich aus einer Kette von kreisrunden Scheiben zusammensetzt. Die flachen Pilaster gehen oben in Triglyphen über, die unten in eine Regula mit vier Tropfen endigen. — Ein Scheibenfries, bei dem die Scheiben sich von der mittelsten ausgehend dachziegelartig decken, findet sich über der flachgebogenen Thoröffnung am Durlacher Hof P 5, 3 Fig. 41. Ebenso sind Scheiben mit einem Akanthusblatt darüber zur Verzierung der Vorderseite der zierlichen Voluten verwendet, welche die Verdachung tragen; unter dieser zieht sich ein Zahnschnitt hin. Die gleiche Dekoration

haben wir schon an der Hausthür desselben Hauses Fig. 61 gefunden. Konsolen als Pilasterköpfe sind auch an den Portalen von C 1, 1 und C 1, 17 Fig. 62 angebracht, die zusammengehören. Sie bestehen unten aus Vierschlitzten — ich weiss nicht, ob man den Ausdruck Tetraglyphen gebrauchen darf —, die oben in eine plump geschweifte Fläche übergehen. — Zwei Triglyphen nebeneinander, jede oben mit einer Rosette geziert, paarweise durch ein gemeinsames Kopfstück verbunden, finden sich als Abschluss von Pilastern und als Stützen einer Verdachung an einem Blendportal, in welches ein Fenster eingelassen ist, am Bretzenheim'schen Palais A 2, 1 auf der Seite gegen A 3. Vielleicht war es einmal wirklich ein Portal, das später zugebaut wurde. Doch findet sich diese portalartige Umrahmung eines Fensters auch an Plätzen, wo eine Durchfahrt nie gedacht war, wie E 5, 1 Fig. 63 und als Pendant zur Thoreinfahrt zwei gekuppelte Fenster umfassend L 4, 4 Fig. 10 oder ein Fenster umrahmend L 2, 9. Als Stütz- oder Entlastungsbogen wäre in diesen Fällen der Bogen überflüssig; er dient also nur zur Dekoration. Um zu dem Scheinportal von A 2, 1 Fig. 64 zurückzukehren, so ist die Fläche unter dem Rundbogen mit einer Guirlande aus Lorbeerblättern, dem untrüglichen Kennzeichen des Klassicismus, geschmückt. Der Fries darüber zeigt das antike Ornament des laufenden Hundes, ursprünglich einer stilisierten Darstellung der sich folgenden und sich überstürzenden Meereswellen. — Noch ein Beispiel eines Scheibenfrieses zeigt das Haus E 3, 11. Fig. 65.

Fast durchaus antik sind auch die Elemente, aus welchen das Hauptportal des Bretzenheim'schen Hauses Fig. 66 zusammengesetzt ist. Vier Pilaster tragen den breiten Balkon, dessen Platte als Verdachung des Thores und der beiden rechts und links in den andern Interkolumnien befindlichen Fenster wirkt. Als Pilasterköpfe sind schwere geknickte Voluten — dies ist ein barocker Zug — angebracht; aber während sonst diese Voluten unten in Triglyphenplatten übergehen, sind hier diese Platten recht deutlich als selbständige Glieder vor den Leib der Voluten gestellt, oben mit einem Eierstab abgeschlossen und unten durch eine recht starke Leiste von den Tropfen getrennt, so dass die Triglyphenplatten als unbiegsame Stützen der elastischen Voluten erscheinen. — Fehlt hier über dem Thorbogen wegen der niederen Ausmessungen des Erdgeschosses Schlussstein und Fries, so ist dafür die Vorderfläche der Balkonplatte mit einem zierlichen Ornamente, dreiteiligen Schuppen, die sich ziegelartig über einander legen, der Schuppenkette eines Helmes vergleichbar, ausgeschmückt.

Balkone waren im Modell 2 der Privilegien für die Friedrichsburg vorgesehen, aber wie es scheint, im Anfang des vorigen Jahrhunderts in der Stadt nicht beliebt; dagegen kommen sie in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts mehrmals vor und zwar in wirkungsvoller Verbindung mit dem Portal: so an dem Gräflich Riancourt'schen Palais N 2, 3 Fig. 8, wo drei mächtige Konsolen, von denen die mittelste zugleich den Schlussstein des Thorbogens bildet, den Balkon tragen, ferner an dem Hause L 3, 4, und D 3, 12. An früheren Bauten wird der Balkon durch Blendballustraden angedeutet, z. B. über den Portalen der Häuser N 3, 3 und 4 Fig. 8 und 12. Bei beiden heben vier Pilaster den Portalteil hervor; bei beiden sind die äussere Pilasterpaare, die noch ein Paar jonische Pilaster über sich tragen, zur Betonung ihres dorischen Charakters mit Triglyphen- oder Tetraglyphenplatten geziert; die inneren Paare stehen zu perspektivischer Wirkung schräg wie an der Schlosskirche und dem Pfarrhaus A 4, 2, haben jonische Kapitäle und tragen jonisches Gebälk, das dreifach verkröpft ist: über den Pilastern und über dem Schlussstein des Thorbogens, der beidemale einen geflügelten Engelskopf trägt. Demgemäss bietet die darüber liegende Verdachung fünf Verkröpfungen. Darüber folgt unter dem Mittelfenster des Obergeschosses die erwähnte Blendballustrade, auf deren Eckpfosten Urnen in Hochrelief angebracht sind. Die Zwickelfelder über der Archivolte des Thor-

bogens sind mit Rococo-Arabesken ausgefüllt. — Aehnliche Ballustraden finden sich F 3, 13 und anderwärts. — Das Portal von B 1, 6 zeigt reinere Antike in den jonischen Halbsäulen, die das Portal flankieren; jedoch erscheinen diese zwecklos, da sie nichts als ihr Gebälk zu tragen haben, das wiederum nur der Säulen wegen da ist. Der innere Rahmen des Thores zeigt wieder das bekannte verkröpfte Gewände mit einem Engelskopf im Schlussstein. — Bemerkenswert sind noch die Portale der sechs Kirchen, des Theaters und des Zeughauses, sowie der Geschützgiesserei, auf welche ich besonders zurückkommen werde.

Nun komme ich nochmals auf die Fenster zu sprechen, deren Formen, so weit sie mit denen der Thüren übereinstimmen, schon beschrieben sind. Wir unterscheiden an jedem viereckigen Fenster unten die Fensterbrüstung, an den Seiten das Gewände und darüber den Fenstersturz; die Brüstung kann auf einem besonderen Fenstersockel ruhen; über dem Fenstersturz kann ein Fries und eine Verdachung ruhen, und diese wird zuweilen mit einem Giebel gekrönt. Ganz glatte Rahmen (Gewände, Brüstung und Sturz zusammen genommen werden auch Fenstergestell genannt) finden sich nur an den ärmsten und ältesten Häusern, auch an den beiden alten Kasernen; gewöhnlich springt aber die Brüstung etwas über das Gewände vor, oder es hebt sich aus der glatten Fläche ein Gesims mit Karniesprofil ab. Als einfachste Verzierung des Fenstersturzes erscheint in der Mitte [ein flacher Schlussstein, der ursprünglich nur im Bogen einen Sinn hatte, aber dekorativ auch im ganz flachen Bogen wie L 4, 3 und bei gradem Sturz vorkommt. Als nächster Schmuck erscheint eine lebendige Profilierung und Verkröpfung des Rahmens, wobei alle möglichen Kombinationen wie bei den Thürgestellen vorkommen. Die Brüstung wird entweder genau wie das Gewände behandelt, oder sie bildet ein besonderes Glied. Nur in Kürze seien die wichtigsten Typen aufgezählt.

Am Schlosse sind quadratische Fenster mit verkröpften ganz gleichseitigen Gestellen ohne Sockel und Verdachung überall im zweiten Obergeschoss angebracht. An der Schlosskapelle Fig. 51 und dem Bibliothekbau sind in den quadratischen Rahmen Rundfenster; demgemäss entstehen in den Ecken vier Zwickel, die mit schönen Rococo-Arabesken ausgefüllt sind. Quadratische Fenster mit verkröpften Rahmen sind auch am Turm des Gymnasiums, dem ehemaligen physikalischen Kabinett, und am vierten Stock über der Aula des Gymnasiums zu sehen. Hier sind in der Mitte der vier Seiten Schlusssteine angebracht, und in die Ecken sind kleine Kreisquadranten eingesetzt. Im Erdgeschoss ruhen die Schlossfenster ohne besonderen Sockel unmittelbar auf dem Gesims des Mauersockels und haben verkröpfte Rahmen; im zweiten Stock ruhen sie auf einem Fenstersockel, der an beiden Enden zu besonderen, nach oben karniesartig anschwellenden breiten Stützen verstärkt ist. Dieser Sockel ruht auf dem Gurtgesims, welches sich über dem Erdgeschoss ums ganze Schloss herumzieht und nur an der Kapelle und dem Bibliothekbau fehlt. Ueber dem Fenstersturz liegt ein zweiteiliger Fries wie ein Architrav mit zwei Fascien, darüber die Verdachung, welche einen starken Giebel trägt, und zwar meistens nur dreieckige Giebel; doch an den Pavillons wechseln sie mit Bogenfeldern ab, und an der Kirche sowie dem Bibliothekbau öffnen sich die Giebel zu geschweiften Gesimsstücken, um für einen Zierschild Raum zu lassen, welcher unter der Kurfürstenkrone den Namenszug C. P. (Carolus Philippus) trägt. Dann folgen im dritten Stock die quadratischen Fenster, und darüber an den vierstöckigen Eckpavillons wieder hohe rechteckige mit Giebelfeldern in dreieckiger oder Bogenform. Zwischen dem zweiten und dritten Stock fehlt ein Gurtgesims auf allen der Stadt zugekehrten Seiten; dagegen ist ein ziemlich flaches Gurtgesims auf den Hinterseiten angebracht, das sich am Marstall sogar in unschöner

Weise zwischen den Fenstergiebeln fortsetzt, aber immer an Lisenen und Giebeln tot läuft. — Die Schlosskapelle wie der Bibliothekbau haben hohe Rundbogenfenster, welche die beiden unteren Geschosse mit einander verbinden; das Gestell ist unten in der gewöhnlichen Weise verkröpft; oben schiebt sich zwischen Rundbogen und Verdachung eine mit Rococo-Arabesken verzierte Fläche ein. — An der Aula, einst der Schule der Jesuiten in der kalten Gasse A 4, 4 sind im dritten Stock, d. h. als Oberlichter des grossen Saales, ovale Fenster (Lünetten) angebracht, deren Rahmen oben und unten, rechts und links mit Schlusssteinen geziert sind. — Die Fenster der Jesuitenkirche sind im allgemeinen den Fenstern der Peterskirche in Rom nachgebildet; sie sind von Raballati in dem illustrierten Werke über die Basilica Carolina richtig gezeichnet und von Klauber gestochen.

Die Fenstersockel sind manchmal einfach umrahmte Vierecke mit flacher, oft auch etwas konvexer Fläche, wie am jetzigen Leihhaus E 5, 15 und 16 oder im zweiten Stock von B 1, 6 und R 1, 1. Die Fläche kann auch in 2 oder 3 Felder geteilt sein, die durch vertiefte Fugen eingerahmt sind. Eine geschmackvolle Abwechselung von Schraffierung und Schliff bildet oft den wesentlichsten Schmuck. Zuweilen wird diese Fläche mit einer Arabeske ausgefüllt wie am Pfälzer Hof Fig. 60 b; weiter verdichten sich die Ränder des Sockels zu pilasterartigen Stützen. Diese sind am Bretzenheim'schen Palais ganz besonders ausgeprägt. Es sind Triglyphenplatten mit drei Nagelköpfen über den Kanälen oder Schlitten an dem Fenster in dem Blendportal Fig. 66 a und Fig. 64 oder Fig. 66 b Konsolen mit den bekannten ziegelartig sich überdeckenden Scheiben mit einer Rosette darüber an zwölf Fenstern (je drei rechts und links vom Mittelteil der Fassade) im zweiten und dritten Stock oder mit einem aufstrebenden langen Blatte, dem sogenannten Wasserblatte Fig. 66 c, das eher dem Blatte der musa Ensete, als des Akanthus gleicht. Die Flächen des Sockels sind an diesen zwölf Fenstern abwechselnd mit Lorbeerguirlanden in verschiedenartiger Schlingung oder mit Urnen geschmückt, um die sich gleichfalls Lorbeergewinde schlingen Fig. 66 d e, ächte Zeugnisse der Werther-Periode! — Sehr zierlich sind auch die Stützen der Fensterbrüstung am Hause B 1, 10; bald sanft geschweifte Diglyphen mit den bekannten Knöpfen über den Schlitten, bald ebenso geschweifte Stützen mit Akanthusblatt oder einem muschelförmigen Blatte am oberen Ende Fig. 42. Auffallend sind am Schlosse über den Arkaden auf den drei Seiten des Ehrenhofes Scheinballustraden ähnlich den Häusern N 3, 3 und 4; nur sind die Scheinballuster (Balluster sind flaschenartige Säulchen mit ausgebauchtem Schafte und zwar bald mit rundem, bald mit quadratischem Querschnitt) unter den Fensterbrüstungen der Südseite gemalt, während sie an der Nordseite aus jetzt stark verrostetem Eisenblech bestehen. Sie werden hoffentlich bei der bevorstehenden Restaurierung aus Sandstein hergestellt. — In üppigen Rococo-Formen sind die Füllungen der Sockelflächen an dem Hause Q 2, 16, Fig. 67, dem ehemaligen reformierten Pfarrhause, ausgeführt, und zwar im Material des Bewurfes. Es sind Lambrequins, eigentlich Fensterdecken, also im Motiv aus der Kunst des Tapeziers und des Posamentiers, nachgeahmt, die im Barockstil und im Rococo eine grosse Rolle spielen. — Häufig verdickt sich die Fensterbrüstung an beiden Enden nach unten in fussartige Ansätze, die von mehreren Tropfen gestützt werden, wie am Hause L 4, 2 von 1738 und durchgängig an der Sternwarte. — Im Erdgeschoss kann der Fenstersockel den Einfluss äussern, dass der Sockel darunter verkröpft wird, so dass der Mauersockel eine gebrochene Fläche bildet: so am Pfälzer Hof und an B 4, 1, wo die Kanten der vorspringenden Sockelglieder im selben Winkel wie der gesamte Sockel schräg ansteigen. — Von den barocken seitlichen Stützen des Gewändes haben wir schon Proben gesehen an Hausthüren und Portalen. Aehnlich finden sie sich an

dem kleinen Fenster im Giebelfelde des Hauses C 1, 2, der heutigen Ressource, und dem Giebelfenster über dem Grossh. Bezirksamte im Kaufhausquadrat N 1, 7. Auch das Mittelfenster im zweiten Stock über dem Portal des Hauses N 3, 4 ist von solchen Voluten seitlich gestützt. Der Fenstersturz ist meist durch das ganze Haus von gleicher Form; doch finden sich öfters im Obergeschoss geschweifte Formen, wenn im Erdgeschoss gerade gewählt sind. Der Fries unter der Verdachung ist Q 2, 16 zu einer breiten Fläche ausgestaltet, die mit Kartuschen und Arabesken in wechselnden Formen gefüllt ist Fig. 67, a. b. c. Die Schlusssteinornamente sind dieselben wie an den Thürstürzen. Der glatte oder dreiteilige Schlussstein herrscht vor, wie am Gymnasium, M 1, 4, C 1, 2 und sonst. Doch kommt fast ebenso oft die Agraffe vor, die bald mehr bald weniger an Pflanzenform erinnert; die wichtigsten Typen finden sich C 1, 1, ein Flachornament, fast wie aus den Händen des Posamentiers hervorgegangen Fig. 27, sehr breit angelegt B 1, 9; akanthusblattartig am Pfälzer Hof Fig. 25, 26; aus zwei Blättern durch einen Steg zusammengefasst C 4, 9 Fig. 68. Oft sind diese Agraffen das einzige Ornament an der ganzen Fassade; darum hat sich in ihnen die bescheidene Phantasie der Steinmetzen mit Vergnügen entfaltet und die mannfaltigsten Variationen trotz grosser Aehnlichkeit der Grundformen hervorgebracht. Eine ganze Mustersammlung findet sich z. B. an den Fenstern und Kellerlöchern des Hauses L 2, 7. — Von den Fensterstürzen des Hauses A 3, 7 ist schon gesprochen worden. — Ganz allein steht die Behandlung des Fenstersturzes an dem Hause N 3, 3. Der Rahmen des Gewändes strebt zu der Verdachung empor und umspannt so ein breites Feld, das mit einer Muschel und Blattarabesken in Rococoformen ausgefüllt ist Fig. 8. Eine solche besondere Verdachung der Fenster ist an Wohnhäusern hier selten; wenn sie erscheint, ist sie meist oben flach, wie N 3, 3, oder ein sanft gebogenes Segment, wie an zwei Fenstern des Mittelteiles desselben Hauses, oder gebrochen wie das Zeichen der Wage im Kalender am Hause B 1, 9 oder doppelt geschweift wie Amors Bogen B 1, 1. Noch seltener sind vollständige Giebelkrönungen an Wohnhäusern: so an dem Fenster im Frontgiebel des Hauses N 3, 3 oder an den drei Mittelfenstern des Obergeschosses N 3, 4; über dem Mittelfenster des zweiten Stockes, das überhaupt als perspektivischer Mittelpunkt der ganzen Fassade überall eine besonders aufmerksame Behandlung beansprucht, ist ein Segmentbogen über einer durchbrochenen Verdachung an N 3, 3 und eine Nische mit einer Statue zwischen aufgeschlagenen geschweiften Giebelgesimsen über dem entsprechenden Fenster des Hauses N 3, 4 oder ein leeres Segmentfeld C 1, 2 angebracht. Erst bei den späteren Prachtbauten, dem Theater und dem Zeughaus, finden sich wieder die klassischen Formen des Palladianismus. — Am Theater zeigen die Fenster des zweiten Stockes Fig. 14 im allgemeinen eine flache Verdachung; aber über den Balkonen sind die Verdachungen von eleganten Konsolen gestützt und von stark ausladenden Giebeln gedeckt; ebenso am Zeughaus sowohl in der Hauptfassade (vergl. Abbildung S. 1) als auf den Schmalseiten Fig. 15. Die Fenster haben hier also eine doppelte Umrahmung: das eigentliche Fenstergestell wird von Pilastern flankirt, welche als Kopfstücke jene Konsolen tragen, auf denen die Verdachung ruht. Das Urbild ist wohl im Thürgestell des Erechtheions zu suchen, das im alten Rom und dann wieder in der Renaissance z. B. an der Fassade der Peterskirche in Rom und an der Fassade des Mailänder Domes nachgeahmt wurde. — Am hiesigen Theater sind diese Pilaster wagrecht schraffirt.

Zwischen Fenstersturz und Verdachung werden wieder ähnliche Bindeglieder eingeschoben wie unter der Brüstung: glatte Platten oder kleine Stützen mit Rosetten wie B 1, 10 oder glatte oder konvexe Friesen. — Allein steht die schon beschriebene Form des Rahmens von Q 1, 17 und 18 Fig. 48 a. b.

Nischen. Als besondere Zierde der Fassaden sind noch die Nischen zu erwähnen, die meistens mit Statuen von Heiligen ausgefüllt sind, doch oft nur zur Belebung der Fläche dienen. Sie zeigen die hergebrachte dem Altertum entstammende und in der Renaissance un-
gemein häufig verwandte Form: Ein Sockelglied, oft konsolenartig mehrkantig oder halbkreisförmig aus der Wand hervorspringend, meist ohne besonderen Schmuck; dann ein pilasterartiges Gewände, oft im oberen Teil mit zierlichen Blatt- und Blütenformen geschmückt; als Krönung eine Muschel. Solche Nischen haben wir schon am Portal des Pfarrhauses A 4, 2 gesehen; leere sind auch rechts und links vom Portal des Kaufhauses angebracht. Das Palais R 1, 1, hat an jedem Fensterpfeiler des Erdgeschosses eine solche leere Nische. Die Fassade der Jesuitenkirche ist mit vieren geschmückt, die wir, wie die zahlreichen andern, wegen der darin aufgestellten Statuen später besprechen werden. Hier sei nur auf die schöne Krönung der Nischen der Jesuitenkirche in reinen Rococo-Formen hingewiesen. Weiter erwähne ich hier die Ecknischen der Häuser A 1, 5, A 3, 5, B 2, 1, C 1, 1, M 1, 9, N 1, 1 und von solchen, die in der geraden Hausfront angebracht sind, die von Q 6, 11, A 3, 3 und O 2, 9. — Eine besondere Erwähnung und ausführliche Besprechung wird die umfangreiche kapellenartige Anlage an dem Eckhause B 4, 1 gegenüber der Jesuitenkirche finden. — Es ist anzunehmen, dass diese Nischen mit dem oft sehr reichen Blätterschmuck der Pilaster durch bunte Färbung ausgezeichnet waren, während sie jetzt meist mit der Umgebung gleichartig angestrichen sind, so dass sie das Auge kaum auf sich ziehen.

Erker, welche im Mittelalter und noch im 17. Jahrhundert eine so grosse Rolle spielen, sind hier dem Drang nach Einfachheit und glatten Fronten gewichen. Das Haus L 2, 1 hat nach Klauber's Zeichnung S. 8 einen Erker gehabt, der dem Bombardement von 1795 zum Opfer gefallen sein dürfte.

Statuen. Nun bleiben noch zwei Kabinettstücke architektonischer Kunst zu besprechen, die ich bei den Gebäuden nicht unterbringen kann und doch nicht bei den Werken der Bildhauerei einreihen will, weil sie nicht von Bildhauern, sondern von Architekten her-
rühren: Die Sockel der beiden Kolossalgruppen auf dem Paradeplatz und dem Markt-
platz. Der erstere zeigt alle Merkmale des üppigsten Barockstils in der Konstruktion und viele Züge des ächten Rococo im Detail. Die Architektur Fig. 67 rührt von Alexander Galli Bibiena, dem Erbauer der Jesuitenkirche und der Fassade und des Turmes des Kaufhauses, her und löst die Aufgabe, die seltsame, später zu besprechende Kolossal-Statue Gabriel Grupello's zu tragen, in genialer Weise. Es handelte sich darum, eine pyramidal aufsteigende Gruppe, die vom Bildhauer wahrscheinlich für eine tiefere Aufstellung und eine kleinere Umgebung berechnet war, wofür der kleine Massstab aller darin enthaltenen Figuren spricht, für die Wirkung auf einem grossen Platze vor der monumentalen Fassade des Kaufhauses mit dem riesigen Turme geeignet zu machen. Der Baumeister musste also bedeutend in die Breite und in die Höhe gehen, und durfte dabei doch die Wirkung der Bronzegruppe nicht durch die Massen des Steinsockels erdrücken. Dazu kam die Bestimmung des Ganzen als Brunnen, die freilich erst in unseren Tagen durch die Herstellung der Wasserleitung erreicht worden ist. Endlich enthält das Werk des Bildhauers so ausgeprägte architektonische Formen, dass der Baumeister sich daran anlehnen musste. Diese Aufgaben hat Bibiena dadurch gelöst, dass er zunächst einen breiten Stufenunterbau schuf, dessen Treppen von Sitzbänken unterbrochen wurden. Auf diessen Unterbau stellte er acht grosse Brunnenschalen von dem Sockel ganz losgelöst, so dass sie dessen Masse nicht verstärken und doch mit demselben als ein Ganzes wirken; endlich durchbrach er den Sockel durch zwei sich kreuzende Bogen etwa nach der Art des

Janus quadrifrons in Rom. Die Bogenachsen stehen diagonal zu dem quadratischen Platze, so dass man von dessen Ecken aus den Durchblick hat. Die Kanten des Sockels sind abgeschrägt, so dass aus dem Viereck ein Achteck wird. Die Seiten sind konkav geschweift. Ich gebe zu, dass man auch die pilasterartig vorspringenden Kanten als Seiten und die geschweiften Flächen als abgeschnittene Ecken auffassen kann. Es ist darüber viel gestritten worden; ja man hat die Statue um eine Achtelwendung herumdrehen wollen, damit sie nicht diagonal zum Platze stehe. Ich komme darauf später zurück. Der Aufbau des Sockels besteht aus Quadern oder Bindesteinen, die abwechselnd glatt und in Rustikamanier behandelt sind, wie es in der Bronze schon in den beiden unteren Dritteln der Gruppe vorgezeichnet ist. Diese Rustika hat aber die Formen von Tropfsteinbildung, welche für die Schöpfungen des Borromini und seiner Nachfolger so charakteristisch sind und wohl den Namen Rococo veranlasst haben. Ursprünglich waren diese Rustikateile in wirklichem gelblichem Tropfstein ausgeführt, während die glatten Bindesteine und die Tröge in schönem Gegensatze dazu aus sogenanntem pfälzischem Marmor, einem schlechten blaugrauen Kalkstein, hergestellt waren, der durch den Einfluss des hiesigen Klimas schon hundert Jahre nach der Aufstellung gänzlich verwittert war. Vor einigen Jahren, ich glaube 1889, wurde Tropfstein und Kalkstein durch gelben Sandstein ersetzt, aber genau in den alten Formen, und da dieser Stein schon sehr stark mit grünen Flechten überzogen ist, so harmoniert er bereits sehr gut mit der prachtvollen Patina der Bronzegruppe. Von den alten Steinen, welche im städtischen Bauhofe liegen sollen, müsste man einige Stücke der Sammlung des Mannheimer Altertumsvereins einverleiben. — Noch sind die Konsolen zu erwähnen, welche die Plinthe tragen; kleinere sind paarweise an den Kanten, grössere als Träger des Sturzes über den Durchgangsbogen angebracht. Sie zeigen nicht mehr den muschelartigen Ueberzug der Konsolen, welche Bibiena am Mittelfenster der Jesuitenkirchenfassade (vgl. Fig. 70) oder unter den Balkonen der Eckpavillons des Kaufhauses anbrachte, sondern eine antikisierende akanthusblattartige Form.

Zur vollen Geltung ist die Statue samt ihrem Sockel erst durch die Hinzufügung der neuen Bronzefiguren auf den Blumenschalen, Meisterwerken unseres Landsmannes Hoffart, gekommen; wenn diese mit ihrer heiteren Lebenslust auch inhaltlich nicht zu dem fast düsteren, jedenfalls hochpathetischen Charakter der Gruppe Gabriel Grupello's passen, so bilden sie doch architektonisch ein wertvolles Bindeglied zwischen den Brunnenschalen und dem Sockel, zwischen Unterbau und Bronzegruppe. Ob die ästhetische Wirkung noch gewinnen wird, wenn, wie beabsichtigt, ein Bassin um das ganze Denkmal gezogen wird, bleibt dahingestellt. Jedenfalls sollte dies Bassin derartige Einbuchtungen des Randes erfahren, dass man nahe genug an die Statue herantreten kann, um die interessanten Einzelheiten der Gruppe zu erkennen, die auf Wirkung in die Ferne eben so wenig berechnet ist als die Sockelarchitektur.

Durchaus reizend ist der Sockel des Marktplatzkolosses. Er zeigt den Uebergang vom Rococo zum Klassicismus in vollendeter Schönheit Fig. 71 und lässt den ersten Entwurf Peters van den Branden, der uns aus einer Zeichnung des Herrn von Thum in Thesaurus Palatinus bekannt ist, Fig. 72 weit hinter sich. Der Sockel hat einen quadratischen Grundriss mit abgeschrägten Ecken. Die Flächen sind noch in der Rococo-Manier mit Tropfsteingebilden überzogen, deren einzelne Tropfen aber so dachziegelartig über einander liegen, dass sie ein regelmässiges netzartiges Ornament bilden. Jede der vier Seitenflächen trägt in der Mitte einen grossen ovalen Rahmen von einfachem Profil ohne alle Rococo-Zuthaten. Ueber dem Rahmen ist ein Löwenfell mit Kopf und vier Tatzen malerisch drapiert. Darunter kauern auf einem Sockelgliede je zwei Kinder, welche eine Urne halten, aus welcher das

Wasser in eine grosse Steinschale strömt, die auf dem Untersockel ruht. Ueber die Urne fluten mächtige Guirlanden von Lorbeerblättern herab. — Diese Felder sind von glatten Lisenen eingefasst, an deren oberen Enden die oft gesehenen Konsolen aus einer geschweiften Diglyphenplatte, einer Rosette am Kopfende und vier Tropfen als freier Endigung nach unten bestehen. Durch Bohrungen dieser Konsolen sind die schwer herabhängenden Enden dicker Lorbeerwülste gezogen. Die schmalen Felder, welche durch die Abschrägungen der vier Kanten entstanden sind, haben in der Mitte je eine ovale Oeffnung, welche vermuten lassen, dass der Sockel ein hohles Brunnenhaus bildet. Ueber diesen einfach glatt umrahmten Lünetten ist eine Kartusche von symmetrischer Form mit einem Wappen auf dem Mittelschilde angebracht; darüber ruht eine Kurfürstenkrone und darunter hängt das Ende einer Lorbeerguirlande hervor. Auf den acht Konsolen und den vier Kronen ruht die einfach profilierte Plinthe (Platte), welche die Gruppe der beiden van den Branden trägt. Sockel und Gruppe harmonieren vortrefflich mit einander, und wir werden schwerlich je einen schöneren Denkmalsockel hier erhalten. Das 19. Jahrhundert hat hier wenigstens bis jetzt keinen ebenbürtigen an die Seite gestellt. — Sehr anzuerkennen ist die geschmackvolle Farbenabtönung, welche dem Sockel vor einigen Jahren nach einer gründlichen Reinigung durch die Firma Gutbrod gegeben worden ist. — Die Architektur rührt von dem Ober-Bau- und Gartendirektor Carl Theodors Nicolas de Pigage, geb. 1721, † zu Mannheim 1796, der den Schwetzingen Schlossgarten mit dem Apollotempel, den Tempeln der Botanik, des Merkur und der Minerva, mit Theater und Moschee geschmückt hat. Pigage lernte in der Kgl. Akademie der Baukunst in Paris und später bei seinem Vater, dem Hofbaumeister des Königs Stanislaus zu Luneville. 1748 trat er in kurpfälzische Dienste und vollendete den Schlossbau gemeinsam mit Bibiena. Dem Franzosen fiel die Bibliothek, die Bildergalerie, das Kunst- und Naturalienkabinet zu, während der Italiener († 1760) ausser Jesuitenkirche und Kaufhaus die abgebrannten Teile des hiesigen Schlosses, das Opernhaus und das Ballhaus, ausbaute.

III. Bauschreinerei.

Die Baugewerke, welche sich mit den Steinmetzen in den Schmuck der Häuser teilen, haben im Innern mehr Gelegenheit Triumphe zu feiern als an den Fassaden. Aber doch bietet sich den Bauschreibern und Kunstschmieden oder Kunstschlossern ein [ziemliches Feld der Thätigkeit nach aussen, den Bauschreibern zunächst in der Behandlung der Thüren und Thore, während die Fensterläden der Kunst im allgemeinen entbehren. Dies ist eigentlich zu verwundern; denn man sollte meinen, die grossen Holzflächen, welche den ganzen Tag fast den grössten Teil der Hausfassade bedecken, könnten ohne künstlerischen Schmuck nicht bestehen. Hier ist nämlich, wie fast überall in Süd-Deutschland, auch heute noch die Sitte vorherrschend, die Fenster durch aussen angebrachte Läden zu schliessen; nur am Schloss und wenigen Herrschaftshäusern sind von Anfang an die Läden innen angebracht, schon aus dem Grunde, weil hier die Fenster im Winter noch durch Vorfenster verstärkt werden. Diese inneren Läden sind teilweise nach pompejanischem Muster bemalt wie L 2, 9 oder im Rococo-Geschmacke mit vergoldeten Rahmen verziert, wie im Schloss. Doch davon im II. Teil. Die äusseren Läden sind bei ärmeren Häusern einfache Bretter, der eine mit einer Schlagleiste versehen; als Lichtöffnung dient ein kreisrunder, halbmond- oder herzförmiger Ausschnitt. Meist aber sind die Läden sogenannte Sommerläden, die entweder ganz oder wenigstens im oberen Drittel durchbrochen sind wie mehrere Abbildungen zeigen, z. B. Fig. 19.

Dass die Gesimse unter dem Dachfuss (Hauptgesimse, Kranzgesimse) sehr häufig vom Bauschreiner herrühren und ein System von Hohlkehlen, Fascien, Rundstäben in manch-

faltigen Profilen zeigen, ist schon gesagt. Manches dieser Gesimse mag 1795 verbrannt und dann durch ein steinernes oder durch Stuck ersetzt worden sein. Auch Rosetten und andere Friesverzierungen sind oft aus Holz gefertigt.

Wirklich schön und für die verschiedenen Entwicklungsstufen vom Barockstil durchs Rococo zum Klasicismus sehr charakteristische Formen zeigen aber die Thür- und Thorflügel mit ihrem Zubehör. Im allgemeinen sind diese auch durch unsere prachtliebende Gegenwart nicht überboten worden. Wo die charakteristischen Ornamente fehlen, entgeht mir auch der Anhaltspunkt für die Bestimmung der Ursprungszeit. Darum übergehe ich Hausthüren, die weiter nichts als rechteckige oder quadratische Flächen in einfachen Rahmen zeigen wie z. B. die Kellerläden des Pfälzer Hofes D 1, 5 u. 6 Fig. 51, oder die Thüre von P 2, 2 Fig. 46. Sind dagegen die Rahmen ähnlich profiliert wie die Fenstergewände, z. B. am Hause A 3, 2 Fig. 73, oder sind die abgefasten (abgeschrägten) Ränder der Füllungen ähnlich schraffiert wie die Füllungen von Sandsteinplatten, z. B. L 4, 2 Fig. 32, oder P 5, 3 (Durlacher Hof) Fig. 41, so ist anzunehmen, dass das Holzwerk der gleichen Zeit entstammt wie die ähnlich behandelten Bauglieder.

Die Hausthüre besteht auch in den einfachsten Formen aus dem Thürflügel und einer Oberlichtöffnung, durch welche Licht in den Hausgang fällt. Dieses Oberlicht kann durch eine steinerne Schwelle (Kämpfer) von der Thüröffnung getrennt sein, wie wir früher gesehen haben, z. B. L 4, 2, N 2, 12 u. a. Fig. 32 a. 34. Sehr häufig besteht aber die Oberschwelle aus Holz und umrahmt dann mit dem steinernen Thorsturz ein Feld, das zur Ausschmückung ganz besonders herausfordert. Der Thürflügel hat gewöhnlich ein sockelartiges unterstes Glied und zerfällt ausserdem in zwei oder drei Felder, welche von einem gemeinsamen Rahmen umfasst und durch Querleisten von einander getrennt werden. Sind zwei Thür- oder Thorflügel vorhanden, so ist der eine mit einer Schlagleiste versehen, welche bei verschlossener Thür die trennende Fuge verdeckt. Bei Einfahrtsthoren ist die Oberlichtöffnung meist entbehrlich, weil die Thorhalle von hinten aus dem Hofe hinreichendes Licht erhält. Dagegen ist am Schlussstein des Thorsturzes meist ein besonderer Ansatz angebracht, z. B. Fig. 74, an welchem die Schlagleiste einen Halt findet. — Alle diese Theile sind künstlerischer Ausschmückung fähig: die Rahmen, die Füllungen, die Querleisten, die Schlagleisten, die Oberschwellen, die Fensterrahmen des Oberlichtes; Thürklopper, Thürangeln, Beschläge, Schlüssellöcher, Thürklinken tragen als Werke des Schlossers, Schmiedes oder Gelbgießers mit zum Schmucke der Thüren und Thore bei.

Nach diesen Voraussetzungen, die nicht für Fachleute geschrieben sind, will ich die Haupttypen beschreiben, wozu Zeichnungen meines geehrten Mitarbeiters vorhanden sind.

Die Doppelthüre von A 3, 3 Fig. 73 zeigt in jedem Thürflügel drei Felder, in der Mitte ein quadratisches, oben und unten rechteckige. Die Füllungen haben abgefaste (abgeschrägte) Ränder; die überall gleichen Rahmen haben ein karniesartiges Profil. Sonst fehlt jeder Schmuck. Dies mag eine häufige Form im ersten Drittel des Jahrhunderts gewesen sein, da sie der Form der Fenster- und Thürgestelle am meisten entspricht. Wird der obere und untere Theil des Rahmens nach oben geschweift wie am Hause B 1, 6, Fig. 54, so hat auch diese Form ihr Vorbild in den Fensterbrüstungen und Fensterstürzen. Werden nun diese Bogenlinien unsymmetrisch gebrochen, wie an der oberen Füllung der Thür N 2, 12 Fig. 34, so sind wir beim reinen Rococo angelangt. Ueppigere Formen dieses Stils finden sich an den Thüren P 5, 4 und C 4, 9b. Bei P 5, 4 Fig. 53 ist die Oberschwelle mehrfach geschweift. Der obere und untere Rand ist mehrmals gebrochen und an den oberen Stellen volutenartig

aufgerollt. Die Schlagleiste ähnelt einem Leuchter mit Kerze mehr als einer Säule. Auf einem Sockelgliede erhebt sich ein zuerst stark anschwellender und dann langsam abschwellender Teil des Schaftes bis zu $\frac{1}{3}$ der Höhe; durch eine geschweifte Querleiste davon getrennt setzt der sich schlank nach oben verjüngende Schaft sich bis zu einem Kopfstücke fort, dessen seitliche Ränder nicht minder geschweift sind als die Linie, welche den Hals bezeichnet. Ueber der Oberleiste ist zwischen den geschweiften Fensteröffnungen des Oberlichtes abermals eine pilasterartige Leiste mit besonderem Sockelglied und Kapitäl angebracht, worauf der Schlussstein des Thorbogens zu ruhen scheint. — Die Thürflügel zerfallen in ein niedriges unteres und ein längeres oberes Feld; auch hier dieselben üppig geschweiften Linien; die unteren Füllungen treten reliefartig aus der Fläche hervor; die seitlichen Ränder sind nach oben ausgebaucht; der obere Rand hat die Form gebrochener Voluten. Bei den oberen Feldern sind die seitlichen Rahmen geradlinig; die unteren und oberen aber sind auch aus geschweiften, gebrochenen und an den Enden gerollten Linien zusammengesetzt; auch ragen unsymmetrische Schnörkel aus den Rahmen von oben und unten in die Füllungen hinein. Zu beiden Seiten ist noch ein pilasterartiges Glied, das auf einem besonderen Sockel steht, mit ähnlichen, aber schmälere Rahmen.

Noch üppiger und in seiner Art das vollendetste Muster des Rococo-Stiles ist die breite Doppelthür des Hauses C 4, 9 b Fig. 52. Auch hier sind Sockelglieder vorhanden, über welchen sich aussen die beiden Pilaster und die unteren Füllungen erheben. Die Pilaster sind von zwei Feldern ausgefüllt, kürzeren im unteren Drittel, längeren darüber. Sie enden mit einem sehr üppigen Kapitäl, welches gleichzeitig als eine Verkröpfung der Oberschwelle erscheint. Diese ist wie der Bogen Amors geschweift. Sie besteht aus einer Hohlkehle und einem Rundstab. Die Thürflügel sind wieder mit zwei Feldern geschmückt, einem niedrigen unteren, das hier ziemlich einfach umrahmt ist; das obere hat noch reichere Formen als P 5, 4. Nun kommt aber dazu, dass die Querleiste, welche die beiden Felder von einander trennt, selbst wieder mit zwei Füllungen in Rococo-Rahmen geschmückt ist, zwischen denen sich metallene Thürknöpfe erheben. Die Schlagleiste ist sehr zierlich gegliedert; ausser Sockel und Kopfstück lassen sich daran drei Glieder scheiden, ein unteres, das nach oben bis zu ein Drittel der Gesamthöhe anschwillt, ein oberes, das nach einer plötzlichen Anschwellung des unteren Endes dann sich allmählich verjüngend verläuft, und ein starkes Bindeglied, der Handhabe eines Turnierspeeres vergleichbar. Die Oberlichtöffnungen sind jede für sich ganz unsymmetrisch gebaut und mit den gleichen geschweiften und gerollten Rundstäben umrahmt. Dazwischen erhebt sich auch hier ein pilasterartiges Glied als Fortsetzung der Schlagleiste und Verbindung mit dem Schlussstein und der Agraffe und Kartusche des Thorgiebels, die wir schon beschrieben haben.

So sinnlos in Bezug auf die architektonische Bedeutung die hier angewandten Rococo-Formen sein mögen, so haben sie doch alle den Charakter des organischen Lebens, gewissermassen der Muskelelasticität, und wenn sie eine lebhaft erfindungsgabe verraten, so sind sie zugleich ein Beweis des tüchtigen Könnens der Tischler und Holzbildhauer. Doch haben, wie schon gesagt, diese üppigen Formen sich mehr ins Innere der Häuser zurückgezogen und hier in Mannheim überhaupt nur eine kurze Blütezeit genossen. Der Sinn für das Massvolle und Verständige war von Anfang an hier vorwiegend und errang bald wieder die Herrschaft.

Schon an den Thürflügeln der Schlosskirche und des Bibliothekbaues Fig. 51 wiegen einfache Formen vor. Die Thürflügel zerfallen in drei Felder; das unterste ist ein schmuckloses Sockelglied; darüber kommt ein Feld mit einfach profiliertem Rahmen, der nur im oberen Teil symmetrisch aufwärts gebogen ist. Die Füllung zeigt im oberen Teil ein

zierlich geschnitztes, aber bescheidenes Ornament. Erst das oberste Feld ist reicher geziert, indem ein dichter Lorbeerkrantz daran aufgehängt ist. Die Oberschwelle ist ein einfacher Rundstab; weil aber ein Oberlicht hier zwischen den hohen Kirchenfenstern unnötig ist, füllt eine grosse Holztafel den Raum über der Oberschwelle aus, und darauf ist nun eine reich behandelte, von Palmzweigen umgebene und mit der Kurkrone geschmückte Kartusche angebracht. Alle diese Ornamente rühren jedenfalls von denselben Künstlerhänden her, welche die zahlreichen Thüren, Fensterländen und Schränke im Innern des Schlosses geschnitzt haben.

Die folgenden Thüren und Thore gehören alle der Periode des beginnenden Klassicismus an, dessen Kennzeichen gerade Linien, Symmetrie, antike Einzelheiten sind. So sehen wir an dem Thor des Durlacher Hofes P 5, 2 Fig. 61 in den Füllungen der oberen Thorfelder Lorbeerwinde von Bändern umschlungen aufgehängt. Nur das Kopfstück der Schlagleiste hat noch geschweifte Formen. — An dem Thore B 2, 12 Fig. 58 zeigt die Schlagleiste ganz gerade Linien, bis auf das lilien- oder lotosblumenartige Kopfstück. Die Thürflügel haben einen glatten Sockelteil; das Feld darüber hat einen seitlich verkröpften Rahmen mit den bekannten Tropfen in den Winkeln unter der Verkröpfung. Eine Oberschwelle fehlt; doch ist das Thor, wie es oft vorkommt, so eingerichtet, dass gewöhnlich nur der eine Flügel wie eine gewöhnliche Hausthür geöffnet wird, während das ganze halbkreisförmige Feld im Bogen unbeweglich bleibt. Zum Ersatz für die Zierde der Oberschwelle ist darum der obere Rahmen der Thüre mit einer straff gespannten Lorbeerguirlande geschmückt. Die Ränder der Felder sind durch eingekerbte Nuten oder Schraffierungen hervorgehoben. Charakteristisch ist auch das Zwischenglied zwischen dem Sockelteil und dem Mittelfeld oder Hauptfeld: eine Art Fries mit oben abgerundeten Schlitzten oder Kanälen. Dasselbe Glied findet sich auch an der Doppelthür der Sternwarte Fig. 43. Das Sockelfeld ist durch diagonale Kerbfugen belebt. Das Hauptfeld hat den karniesförmig profilierten Rahmen. Darüber kommt ein niederes Feld, dessen Füllung mit horizontalen Schraffierungen ausgezeichnet ist, während der Rahmen an den beiden Enden der unteren Seite den schon in der Architektur beschriebenen fussartigen Ansatz mit der Tropfenreihe darunter zeigt. Dasselbe Motiv ist bei dem Rahmen der Holzplatte verwendet, welche auch hier die Oberlichtöffnung vertritt. Die Oberschwelle zeigt Bündel von Stäben, die von Bändern umwunden sind, also wohl die Rutenbündel der römischen Liktoren; in der Mitte über der Schlagleiste eine Rosette. Dieser entspricht über dem oberen Rahmen des Ganzen ein Löwenkopf. — Aehnlich ist die Thür von D 2, 14, Fig. 39. Die niederen oberen Felder der Thürflügel sind hier wieder mit Guirlanden behängt. Die Oberschwelle zeigt das antike Motiv des laufenden Hundes. In der Verlängerung der ganz glatten Schlagleiste trennt eine schöne Volute mit Akanthusblatt und einer knospenartigen freien Endigung die Oberlichtfenster von einander. Zu beachten ist hier die zierliche Ausführung der kurzen Kanäle des schon zweimal beschriebenen fussartigen Zwischengliedes zwischen Sockelfeld und Hauptfeld. — Eine ähnliche Verstärkung oder Pfeifenfüllung der Kannelierung zeigt sich im Thürsockel an dem jonischen Portal des Nonnenklosters L 1, 1 Fig. 49. Die Füllungen der Hauptfelder an den Thürflügeln sind ziemlich reich umrahmt; wieder aber ist das niedrige obere Feld besonders reich ausgestattet: eine Platte, die mit einem an zwei Nägeln aufgehängten Bande drapiert ist; darüber eine Rosette. Die Platte ähnelt einem antiken Epitaph (Platte mit Grabinschrift); als untere freie Endigung sind wieder Tropfen angebracht, während eine ziemlich starke Verdachung den oberen Abschluss bildet. Die Oberschwelle zeigt ein doppeltes Ornament: unten den antiken Eierstab, darüber den bekannten Lorbeerwulst. Das halbkreisförmige Oberlicht ist mit einem reich geschnitzten Holzgitter versehen, das aus gebogenen Stäben,

Ketten und Rosetten besteht; im Mittelpunkt befindet sich das Monogramm: Maria. Der Eierstab ist auch an der Oberschwelle der Thüre D 1, 1 Fig. 75 angebracht, die übrigens mit dem ganzen Säulenvorbau neuerer Zeit zu entstammen scheint. — Viel einfacher ist die Thür B 1, 10 Fig. 42, wo nach all dem Gesagten nur noch auf die zierliche Ausführung des laufenden Hundes in der Oberschwelle hinzuweisen ist. Das Oberlicht scheint spätere Zuthat. Es dürfte hier früher eine ähnliche Konstruktion gewesen sein wie am Durlacher Hof P 5, 2 und 3 Fig. 41, a und b, wo die kreisrunden Oberlichtscheiben von sehr zierlichen Kränzen von Eichenlaub umgeben sind, an denen nur auszusetzen ist, dass die Bandschleifen sich zu unnatürlich aufwärts sträuben. Dazwischen ist als Verlängerung der Schlagleiste eine Volute mit Scheiben und Akanthusblatt, einem verjüngten Abbild der steinernen Voluten unter der Verdachung, angebracht; allein der Holzarbeiter hat als weitere Zierde noch ein Sträusschen Eichenblätter daran gehängt. Die Oberschwelle Fig. 42, e zeigt hier dasselbe Ornament, welches uns von der Balkonplatte des Bretzenheim'schen Palais bekannt ist, darüber einen Eierstab, darunter ein Kymation (Wellenglied), lauter antike Elemente; die Thürfelder bieten nichts Neues ausser dem Ornament, welches das Verbindungsglied ausfüllt: einem Netz von verschlungenen Bändern, dessen Maschen mit kleinen Trauben ausgefüllt sind Fig. 41, d. — Ein rundes Oberlichtfenster in der Mitte zeigt das Haus C 4, 1 Fig. 38. Dasselbe ist von zierlichen Arabesken in den Formen italienischer Renaissance, also nach antikem Vorbilde, umgeben. — Am Bretzenheim'schen Hause sind Lorbeerblätter mit Beeren dazwischen, ähnlich wie am Hauptportal des Zeughauses, als Zierde der Oberschwelle (die auch Kämpfer genannt wird) zu bemerken; als Kopfstück der Schlagleiste dient eine Volute mit Triglyphenplatte ähnlich den steinernen, welche den Balkon tragen Fig. 64, a. Das Eichenlaub scheint durch die Klopstock'sche Poesie neben dem Lorbeer zu Ehren gekommen zu sein. — Sehr zierlich ausgeführt ist der obere Theil der Schlagleiste am Hause B 1, 6; sie ist ein Pilaster, dessen oberes Ende mit dem Akanthusblatt geziert ist. Die Oberschwelle bildet die Fortsetzung der Kapitäle der Thorpfosten und verkröpft sich, wo sie die Schlagleiste durchquert. Das Mittelglied der beiden Felder der Thürflügel besteht aus einem Scheibenfries. — Besondere Beachtung verdient noch die Ausschmückung des Thores von C 4, 8 Fig. 56. Die Thürflügel bieten zwar nichts Neues. Aber es sind scheinbar zwei Schlagleisten da; diese sind am Kopfende mit zwei sehr schön gearbeiteten, von Tüchern umhangenen Widderköpfen über geschmackvollen Voluten geschmückt, und auf der breiten Oberschwelle, deren oberer Rand einen Eierstab trägt, steht eine prächtig ausgeführte antike Urne, durch deren Henkel ein Lorbeerkranz gezogen ist.

IV. Schmiedekunst.

Die Kunstschmiede und Kunstschlosser Mannheims standen in vorigen Jahrhundert durchaus auf der Höhe ihrer Zeitgenossen in Italien und Frankreich. Sie liessen sich keine Gelegenheit entgehen, um ihre Meisterschaft im Grossen wie im Kleinsten zu zeigen. Erst seit dem neuesten Aufschwung des Kunstgewerbes werden sie wieder erreicht, während in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts ihr Gewerbe in argem Zerfalle war. Im Innern der Häuser haben sie vor allem schöne Treppen- und Galerie- oder Vorplatzgeländer, Thür- und Fensterbeschläge geschaffen. An der Aussenseite bewundern wir ausser den Thür- und Thorbeschlägen besonders die Oberlichtgitter, die Treillen der Fenster, einige Fensterbrüstungen und die Brüstungen der Balkone, ausserdem die Staketengitter am Schlosshof und Zeughaushof, die Gitterthore vom selben Hof und, der Triumph der Schmiedekunst, die Gitterthore an den drei Thorbögen der Vorhalle der Jesuitenkirche.

Die Oberlichtgitter sind gewöhnlich aus gebogenen Stabeisen zusammengesetzt, deren Ende in Knäufe auslaufen; zu Blättern ausgezogene Bandeisen wachsen organisch daraus hervor. So z. B. an dem einfachen Gitter von P 4, 3 Fig. 55, das indessen auch späterer Zeit angehören könnte. — Eine reichere Verschlingung der Stäbe, wobei die Enden in vielblättrige Blumen auslaufen, die wiederum aus kelchartig gestellten Blattscheiden hervorstachen, treffen wir am Hause L 4, 2 Fig. 32; die Blätter erinnern an das Akanthusblatt. Die Linienführung entspricht, abgesehen von einer Brechung der Stäbe den Mustern der italienischen Renaissance. — Etwas barock wirkt das Gitter an A 3, 3 Fig. 74, besonders durch die breiten geradlinigen, sägeförmigen Bandeisen, die zwischen den Kreislinien des übrigen Ornamentes grell hervortreten. Dieses Gitter ist bei dem letzten Anstrich in sehr anerkennenswerther Weise durch verschiedene Färbung und Vergoldung in besseres Licht gesetzt worden, während sonst das alte Eisenwerk fast durchgängig durch naturwidrigen Anstrich um seine Wirkung gebracht ist. — Die vollkommenste Rococo-Form zeigt das Gitter N 2, 12, Fig. 34; hier haben wir zwischen Anklängen an das Akanthusblatt naturalistisch gestaltete Blumen und gewisse unnatürliche Gebilde — sind es Muscheln, Blätter, Gurken, Bohnenhülsen oder sonst etwas? — welche hier aus dem Fruchtboden der Blumen hervorstachen. Ausserdem ist das Mittelstück unsymmetrisch. — Sehr reich ist das Oberlichtgitter in dem Rundbogenportal, von B 1, 6 Fig. 54 ausgeführt, von dem ich leider keine Abbildung in grösserem Massstab vorlegen kann. In der Mitte ist ein Blumenkorb, in den Ranken zu beiden Seiten symmetrisch behandelte Vögel die Hauptteile des Zierats. — Die klassicistische Periode kehrte zu einfacheren Formen zurück; so an dem Oberlichtgitter von P 2, 6 Fig. 47. Wo sich hier die Stäbe kreuzen, sind sie durch ein rautenförmiges Gebilde zusammengehalten. Blätter sind dürftig vorhanden; dagegen ziert die Mitte ein Schild mit einer Grafenkrone. — Auch das Gitter von P 6, 8 Fig. 76 besteht fast nur aus Stabeisen, die Kreuzungsstellen, wo die Stäbe verschweisst sind, tragen kleine vierblättrige Rosetten. — Auf eine Imitation eines Eisengitters durch Holzschnitzerei am Schulhause L 1, 1 ist schon hingewiesen worden; ähnliche Holzgitter finden sich auch in einigen Rundbogen unter den Kaufhausarkaden.

Eine Eigentümlichkeit Mannheims bilden die stark ausgebauchten Fenstergitter oder Treillen, welche sich an mehreren meist herrschaftlichen Häusern im Erdgeschoss finden. Es lassen sich hier drei Grundformen dieser Gitter feststellen: entweder sind sie gerade Stäbe mit den Enden in die Fensterbrüstung und den Fenstersturz eingelassen, wie am Schloss, am Gymnasium und an den Kasernen, oder die Gitter sind ausgebaucht, und dann in zweierlei Formen: entweder karniesartig wie an den Häusern A 2, 1, L 4, 4 und 5, N 3, 4 und B 1, 10 Fig. 9, 10, 12, oder die Stäbe sind unten und etwa in der halben Höhe wie ein Schiffskiel gebogen, wie D 1, 5 und 6 und N 2, 4 Fig. 11. Gewöhnlich sind die Gitterstäbe oben an einem eisernen Querstab, unten an der steinernen Fensterbrüstung oder auch an einem Eisenstab befestigt und zwar in der Regel mit Nägeln, deren Köpfe Röschen bilden, die zum Teil sehr sorgfältig aus zwei oder drei Blätterschichten zusammengeschweisst sind, wie am Bretzenheim'schen Palais A 2, 1 Fig. 9. An dem Hause C 4, 9 b sind die Rosetten am oberen Ende der Stäbe noch mit einem blattartigen Anhängsel verziert Fig. 77. Besonders reich behandelt sind die Seitenflächen oder Wangen der Ausbauchungen: mehrfach gekrümmte Stäbe, der Hauptstab in der Form eines lateinischen S oder G, mit Akanthusblättern, Blüten und Ranken, die gewöhnlich oben in gerollte Blätter, zuweilen auch in grosse Blumen auslaufen, bilden die Elemente. Unsere Abbildungen geben noch die Treillen vom Pfälzer Hof D 1, 5 und 6 Fig. 78, wo zwei Stäbe durch einander geschlungen und mit dem äusseren Gitter-

stab durch Klammern verbunden sind; ferner am Bretzenheim'schen Palais mit zwei Teilstücken in grösserem Massstab Fig. 66. Sehr gross, der Passiflora vergleichbar, sind die Endblumen N 3, 4 und N 2, 4. Den Treillen am Bretzenheim'schen Hause gleichen auch die von B 1, 10. Weniger bedeutend sind die Gitter, welche an einigen Häusern auf die steinerne Fensterbrüstung aufgesetzt sind. Recht graziös geschlungen sind die Stäbe am Hause Fig. 79, noch reicher ist das Brüstungsgitter von A 3, 7 ausgeführt Fig. 80.

Eine dankbarere Aufgabe bieten die Balkongitter. Doch sind diese zum Teil so dicht mit wilden Reben umrankt, dass die Formen selbst im Winter teilweise verdeckt sind; ausserdem bietet ihre Wiedergabe sowohl dem Zeichner als dem Photographen wegen der hohen Lage grosse Schwierigkeiten. Ich muss mich daher leider auf die Beschreibung von zwei Balkonbrüstungen beschränken.

Der Balkon des Bretzenheim'schen Hauses Fig. 64 ist in drei breite Felder geteilt, welche von einer schmalen, architektonischen Lisenen entsprechenden, eingefasst und von einander geschieden sind. Die Mitte jedes der grösseren Felder nimmt ein kreisrunder Reif ein; der mittelste umrahmt ein Ordenskreuz, auf dem ein B von einem verzierten O eingefasst liegt. Diese Reife sind von kräftigen Arabesken in schönen runden Linien umschlungen. Die schmalen Teile sind mit einem leyerförmigen Ornamente ausgefüllt. — Noch reicher ist das Balkongitter des Hauses L 4, 4 Figur 81 ausgeschmückt. Die Felder entfalten sehr energische Blätter und Blumen. An den abgerundeten Ecken sind Reliefmedaillons angebracht, welche Kriegerköpfe mit antiken Helmen tragen. — Früheren Perioden gehören die sehr eleganten Balkongitter von A 3, 7, D 4, 11, N 2, 4 und N 2, 5 an; die letzten drei enthalten in der Mitte des ganzen Ornamentes die Monogramme der Erbauer. Mit am schönsten sind die Brüstungsgitter an den Balkonen der beiden Eckpavillons der Kaufhausfassade.

Am Schloss, am Theater, am Rathaus und über dem Hauptportal des Kaufhauses sind die Balkone mit Steinballustraden eingefasst.

Die Gitter, welche den Ehrenhof des Schlosses und den Hof der Zeughauskaserne umgeben, sogenannte Staketen, bieten nichts besonderes. Jene bestehen aus geradschäftigen Lanzen mit einst vergoldeten lanzettförmigen Spitzen, die aber grösstenteils abhanden gekommen sind und dringend einer Reparatur bedürfen. Die Lanzen, welche den Zeughaushof umgeben, haben Pfeilspitzen mit Widerhaken. Reizend ist an den beiden Gitterthoren des Zeughaushofes der obere Abschluss. Ein gerader eiserner Stab bildet die Oberschwelle des Gitterthores. Darüber spannt sich in einem geschweiften Bogen ein zweiter Stab. In dem Zwischenraum zwischen beiden ist ein eiserner Reif, der das Monogramm CT (Carl Theodor) umfasst; darüber erhebt sich die eiserne Kurfürstenkrone; unter dieser quellen zu beiden Seiten des Reifes Lorbeerzweige herab, die zum Elegantesten gehören, was die Schmiedekunst hervorbringen kann.

An Pracht und Reichtum allerdings lassen die drei Gitterthore der Vorhalle der Jesuitenkirche alles andere, was hier der Schmiedehammer geschaffen hat, weit hinter sich. Diese haben schon vielfach die gebührende Würdigung und Abbildung gefunden; darum darf ich mich hier damit begnügen, auf eine sehr schöne Photographie derselben aus Mertens, Berlin, Katalog-Nr. A. 966 hinzuweisen. Die Bestandteile gehören dem üppigsten Rococostil an. Die vertikalen Stäbe, welche das Gerüste bilden, sind fast vollständig mit Arabesken überzogen. Diese enthalten akanthusblattartige Motive; dazu kommen lange breite schotenartige Glieder, die mit runden Steinen besetzt scheinen. Aus den Ranken heben sich Füllhörner hervor. Aus diesen quellen Blüten und Trauben in naturalistischer Wiedergabe. Besonders

prachtvoll ist ein üppiger Blumenstrauss gestaltet, der unter der Kurfürstenkrone in der Krönung des mittleren Hauptgitters angebracht ist. Zu wünschen wäre, dass diese reichen Formen durch angemessene Färbung und Vergoldung in ihrer Wirkung unterstützt würden.

Eine Kleinigkeit, aber ein Beweis dafür, dass man auch das Unbedeutendste nicht künstlerisch zu verarbeiten verschmähte, ist das Winkeleisen des Schellenzuges am Nebenhause von L 4, 4; denn es hat die Gestalt eines sorgfältig verarbeiteten Rosenzweiges mit Blume und Blättern.

Nach der allgemeinen Darstellung der architektonischen Elemente, aus welchen das Mannheim des 18. Jahrhunderts besteht, sollte hier eine Besprechung aller öffentlichen und der architektonisch merkwürdigsten Wohngebäude in Einzeldarstellungen folgen. Aber aus rein praktischen Gründen sehe ich mich genötigt, diesen Abschnitt auf später zu verschieben und sofort zur Besprechung der Bildhauerei überzugehen.





II. BILDHAUEREI.

Diese Kunst erfreute sich unter den pfälzischen Kurfürsten schon im 16. u. 17. Jahrhundert einer besonderen Pflege und erreichte unter Johann Wilhelm, Carl Philipp und Carl Theodor eine bedeutende Blüte. Beschäftigte doch der Hof theils in Düsseldorf, theils in Mannheim eine grössere Anzahl von Künstlern, schuf doch Carl Theodor eine Kunstakademie in unserer Stadt und in einem besonderen Antikensaal eine Sammlung von Gipsabgüssen antiker Kunstwerke, die damals in Deutschland nirgends, ja selbst in Italien nicht Ihresgleichen hatte. Doch trat die plastische Kunst im allgemeinen zu sehr in den Dienst der Architektur, wie es zum Charakter der barocken Kunst gehört, und nur wenige plastische Werke sind hier ohne Rücksicht auf die Architektur geschaffen, abgesehen vom Schwetzingen Schlossgarten, der freilich zu einem reichen Museum der Skulptur geworden ist. Andererseits haben auch die Baumeister das Ihre gethan, um einige Werke der Plastik ins rechte Licht zu setzen und dem Meissel des Bildhauers Raum zur Entfaltung zu schaffen.

Die Entwicklungsgeschichte der Bildnerei ist naturgemäss in Mannheim keine andere als in der Welt der Kunst im übrigen Europa. Am Anfang des Jahrhunderts blüht der barocke Geschmack, der auf Michel Angelo und Bernini zurückgeht, aber sich teilweise mit allem Schwulste der Poesie jener Zeit übersättigt, welche uns aus den Werken der zweiten schlesischen Dichterschule bekannt ist. Ueberladene, bis zur Dunkelheit schwülstige Allegoristerei paart sich mit der Sucht nach gewaltiger Kraftäusserung, gespreitztem Pathos und theatralischer Koketterie. Gezwungene, ja oft fast verschrobene Stellungen des menschlichen Körpers sind nur zu häufig. Mythologische Darstellungen mit symbolischen Anspielungen stellen sich in den Dienst höfischer Schmeichelei und prunkhafter Frömmerei. Doch treten alle diese Eigenheiten in Mannheim sehr massvoll auf.

Ob man den Namen Rococo auch auf die Bildhauerei, so weit sie sich nicht den Dekorationskünsten unterordnet, anwenden darf, sei dahingestellt. Ich möchte vom Rococostil in der Bildnerei reden, wenn sich diese Kunst so innig mit der Malerei verbindet, dass es ihr nicht darauf ankommt, sich starke Uebergriffe in das Gebiet des rein Malerischen zu erlauben. Denn was kann es geben, das ausschliesslicher der Verherrlichung durch den Pinsel vorbehalten sein müsste als das Sonnenlicht und duftige Wolkengebilde und der Strahlenglanz der Himmels-

glorie? Und doch wird die Bildhauerei in der Mitte des vorigen Jahrhunderts nicht müde in den eiteln Versuchen, Himmel und Wolken und Lichtstrahlen in Metall und Stein, und zwar nicht nur in Gold und Silber und Marmor, sondern auch in Bronze und Eisen, Sandstein und Gips malen zu wollen. Zum Wesen, ja zu den besten Seiten des Rococostiles aber gehört es, in Aussen- und Innendekoration öffentlicher und privater Bauten, namentlich in sehr graziösen Reliefwerken, zur Hebung und Vergeistigung der Rococo-Ornamentik beizutragen. Diese Dienste erweist der Bildhauer dem Architekten und Stukkateur bis ans Ende des Jahrhunderts.

Aber bald nach den Tagen Winckelmanns, nach Lessings Laokoon und antiquarischen Briefen und all den andern Erscheinungen, welche mit dem Geschmack des Barockstils und des Rococo Krieg führten, zeigt sich auch hier ein vermehrtes, stets ernster werdendes und sich vertiefendes Studium der ächten Antike; und wenn Mannheim es nicht zu einem Canova und Thorwaldsen gebracht hat, so hat es doch tüchtige Offiziere an die Spitze jener Künstlerscharen gestellt, die unter grösseren Feldherren gegen den Zopf und für antike Klassicität gekämpft haben, und zwar mit vollem Bewusstsein. Ja am Ende der Periode Carl Theodors war die Mannheimer Schule schon bis zu der gleichen einseitigen Uebertreibung jener „edlen Einfalt und stillen Grösse“ gelangt, in welcher bekanntlich Winckelmann das Wesen der griechischen Plastik gefunden zu haben glaubt.

Diese Entwicklungsgeschichte vom Barockstil durchs Rococo zum Klassicismus könnte von Jahrzehnt zu Jahrzehnt dargestellt werden, wenn die hier vorhandenen Werke der Plastik alle oder auch nur in der Mehrzahl datiert wären; noch mehr aber würde eine Galerie von Abbildungen derselben auch dem unerfahrensten Beschauer diese Entwicklung klar machen. Aber leider müssen wir uns für diesmal in jeder Beziehung einschränken: statt der Vollständigkeit können wir nur einige Probestücke vorlegen, statt bestimmter Daten vielfach nur Vermutungen; ja weite Gebiete müssen wir einstweilen ganz bei Seite lassen.

Um damit anzufangen, so versteht es sich von selbst, dass man, um die Thätigkeit der Mannheimer Bildhauer zu würdigen, ihre im Schwetzingen Schlossgarten aufgestellten Werke sowie diejenigen, welche nach München verbracht worden sind, mit in Betracht ziehen müsste. Ich muss darauf verzichten; doch werde ich nicht verfehlen, derselben gegebenen Ortes kurz zu erwähnen. Schwerer wird es mir, auf eine Behandlung der Grabdenkmäler zu verzichten, welche auf den hiesigen Friedhöfen und in den hiesigen Kirchen vorhanden sind. Hier will ich nur bemerken, dass in den späteren Werken dieser Gattung Lessings Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet“ reichliche Früchte getragen zu haben scheint; denn Genien mit gesenkten Fackeln, trauernde Erosen, klagende Frauengestalten in antikem Gewande stehen jetzt in Reihen, freilich oft lieblos zertrümmert, auf dem neuen Friedhofe jenseits des Neckars.

So rücksichtslos wie die Jetztzeit war auch der Anfang des 19. Jahrhunderts. Dadurch bekommt die Kunstgeschichte Mannheims gleich zu Anfang eine schmerzliche Lücke; denn statt über das, was damals beseitigt worden ist, aus Anschauung berichten zu können, müsste ich mich begnügen, ein ganzes Kapitel aus Riegers Schilderung abzuschreiben, der die vielen Werke des Meissels noch gesehen hat, welche bei Schleifung der Festungswerke und beim Uebergang Mannheims unter die badische Krone zerstört worden sind.

A. Skulpturen aus der Zeit Johann Wilhelms.

Kurfürst Johann Wilhelm war ein sehr prachtliebender Herr, der trotz der Nöte des Orléans'schen Krieges und des spanischen Erbfolgekrieges viele Künstler aller Art in seinen verschiedenen Residenzen, besonders in Düsseldorf beschäftigte. Für Mannheim hatte er jedoch nicht viel mehr übrig, als dass er die Festungswerke wieder herstellen und die Stadt allmählich aus den Trümmern wieder aufrichten wollte, so dass er Bildhauer in unserer Stadt kaum beschäftigen konnte. Und doch stammt von ihm das allermerkwürdigste Werk plastischer Kunst, das unsere Stadt aufweisen kann, die Statue auf dem Paradeplatz. Ferner wurde unter seiner Regierung 1700 der Grundstein zum Rathaus gelegt, welches einen sehr charakteristischen Skulpturenschmuck besitzt. 1701 wurde der Grundstein zur Kapuzinerkirche, zur unteren Pfarrkirche und zum Rathhausturm gelegt, die gleichfalls mit Bildhauerarbeit geschmückt sind. Vielleicht stammen aus seiner Zeit auch die beiden Kriegerköpfe, die jetzt auf den Thortermen der Kaisershütte stehen, sowie der Löwenkopf, der auf der Grenzlinie zwischen Pfarrhaus und Gymnasium wahrscheinlich erst bei der Teilung dieses ehemaligen Jesuitenbesitzes eingemauert worden ist, aber ursprünglich wohl eine andere Verwendung hatte. Dem Stile nach könnte auch der heilige Andreas in der Nische an der Südwestecke des Kaufhauses schon dieser Zeit angehören.

1. Skulpturschmuck des Rathauses. Die ältesten noch erhaltenen Werke des Meissels in unserer Stadt sind wohl die Bildnereien am Rathaus und an der unteren Pfarrkirche, die 1710 vollendet wurde. Den Mittelpunkt beider Fassaden bilden die Portale, über welchen sich barocke Balkone mit Steinballustraden erheben. Diese werden von steinernen Figuren auf den Köpfen getragen, und zwar am Rathaus von zwei Riesen, an der Kirche von zwei Engeln mit mächtigen Flügeln. Alle vier Gestalten sind von vortrefflicher Arbeit. Bei den Riesen, die nur mit Lendentüchern bekleidet sind, ist die peinliche Ausarbeitung der gewaltigen, doch nicht übertriebenen Muskulatur verbunden mit einer recht natürlichen Körperhaltung und einem müden Gesichtsausdruck, bei den Engeln die sorgfältige, fast tiftelige Behandlung des Faltenwurfes der Gewandung und eine weiche Anmut der Stellung hervorzuheben. — Auf den Postamenten der Balkonballustraden stehen mit Basreliefs geschmückte Urnen mit Blumen. An der Krönung der Balkonthür des Rathauses ist ein Wappen angebracht, das von zwei sitzenden Kindern gehalten wird. Ueber den Bogenfeldern, welche sich über den Mittelstücken beider Gebäude erheben, stehen auf besonderen Sockeln allegorische Gestalten, und zwar über dem Rathaus die Gerechtigkeit mit der Wage in der Linken und dem Schwert in der Rechten, über der Kirche die Frömmigkeit mit dem erhobenen grossen Kreuz in der Linken, dem Rauchfass in der Rechten, beides keine hervorragenden Kunstwerke. Klauber stellt noch zwei Figuren auf die Ecken des Dachfirstes und bildet das grosse pfälzische Wappen am Turm ab, das beim Uebergang in badische Unterthänigkeit beseitigt wurde. Alle diese Arbeiten sind aus Sandstein und mit gelblicher Oelfarbe angestrichen. Wer sie geschaffen hat, habe ich noch nicht erfahren können.

2. Die Kapuzinerkirche war aussen nur mit einem gekrönten Wappen über dem Portal geschmückt, das bei Klauber abgebildet ist und jetzt in der Sammlung des Altertumsvereins zu sehen ist. Es ist von einer barocken Kartusche umrahmt, bietet aber sonst weiter kein Interesse.

3. Die Statua auf dem Paradeplatz. Fig. 69.

Diese Kolossalstatue, im vorigen Jahrhundert bald Kolossus, bald Statua genannt, hat eine wahre Leidensgeschichte hinter sich. Sie hat schon viele litterarische Behandlungen erfahren, aber noch keine erschöpfende Analyse. Die beste Schrift darüber ist seiner Zeit von Stadtrat Hoff verfasst worden, welche zu folgenden Ergebnissen führt: erstens, die Gruppe sei von Johann Wilhelm als Denkmal des Orléans'schen Krieges bestellt worden, und zweitens, sie sei von vornherein für die Hauptstadt der Pfalz und zwar für keinen andern Platz als den Paradeplatz bestimmt gewesen. Den ersten Satz gebe ich zu, den zweiten nicht. Ob ich im Rechte bin, wird sich aus einer ausführlichen Beschreibung ergeben, die bis jetzt gefehlt hat; nur eine gründliche Betrachtung jedes einzelnen Teiles kann zu einer richtigen Deutung führen. Die Beschreibung Riegers ist unvollkommen, die Deutung unbefriedigend, und ebenso in allen Darstellungen, die auf Rieger zurückgehen.

Beschreibung. Die Gruppe hat einen architektonischen, aus Bindesteinen ausgeführt gedachten Kern, der sich bis zu zwei Dritteln der Höhe verfolgen lässt. Dieser hat, wie der Sockel Bibienas, einen quadratischen Grundriss mit konkav geschweiften Seiten und schräg vorspringenden Eckpfeilern, welche nach oben in drei Stufen über einander einrücken. Die Quader sind, wie bei der Beschreibung des Sockels gesagt ist, abwechselnd glatt oder mit dem bekannten Tropfsteinüberzug versehen. Ganz unten ist die Architektur durch vorgelagerte Figuren aller Art, Menschen, Thiere und Pflanzen, verdeckt. Die ganze Gruppe zerfällt in drei Teile oder Ringe, von denen jeder für sich gegossen ist. Zunächst liegen vor den breiten Seitenflächen männliche Gestalten in Lebensgrösse, von Kindergestalten umgeben. Vor ihnen wachsen allerlei Pflanzen, Schilf, Wurzeln, Gräser, vor allem Reblaub mit Trauben in Hülle und Fülle aus dem Boden. Um sie bewegt sich am untersten äussersten Saume der Gruppe eine ganze Jagd, Hunde, Adler, ein Reh, Wildgänse, aus welchen sich an den vier Ecken ein Hund, ein Reh, zwei Adler offenbar mit allegorischer Bedeutung hervorheben. Etwas höher als die vier Männer sitzen auf den untersten Absätzen der Eckpfeiler etwa in zwei Drittel der Lebensgrösse die vier Kardinaltugenden und zwar zwei in weiblicher, zwei in männlicher Gestalt. — Der zweite Ring trägt vor den Eckpfeilern über den Tugenden Trophäen in den gleichen Grössenverhältnissen, und auf den schmalen Flächen dazwischen Fahnen und andere Symbole, auch schon Tiere und Menschen, die inhaltlich zum obersten Ringe gehören. Der oberste Teil besteht aus einem pyramidalisch aufsteigenden Knäuel von Menschen- und Tiergestalten in kaum halber Lebensgrösse. Den Gipfel bilden die Gestalten des Saturn, der Fama und der Wahrheit. Die ganze Gruppe ist samt Sockel 40 Fuss oder 12 Meter hoch. Die Bronze wiegt nach zuverlässiger Angabe 300 Zentner.

Gehen wir nun zur Beschreibung und Erklärung der einzelnen Teile über.

a) Die Schildfiguren. Auf der Seite gegen C 1 zu liegt ein Mann mit krausem Haar und Bart nach links gewandt, auf den linken Ellbogen gestützt, den rechten Unterschenkel über den linken geschlagen. Mit der rechten Hand hält er eine Traube empor, mit der Linken drückt er ein Kind an sich, das begierig beide Händchen nach der Traube ausstreckt. An der Wand dahinter ist in Relief eine Palme mit Datteltrauben angebracht. Der Boden zu Füßen des Mannes ist mit Trauben und Reblaub völlig bedeckt; aus der Mitte hebt ein Untier, etwa ein Tiger oder Panther, vielleicht soll es auch ein Hund sein, sein Haupt mit aufgesperrtem Rachen. Als Pendant zu diesem Manne liegt gegen das Quadrat N 2 zu ein Greis nach rechts gewandt, auf den rechten Ellbogen gestützt. Sein Haupt bedeckt ein kronenartiger Aufsatz aus Tropfsteinen oder Eiszapfen, Haar und Bart hängt wie nass oder eher wie vereist herab; die Linke stützt er auf den Griff eines Werkzeuges, das man nicht ganz sehen

kann, vielleicht ein Rudär. Auf sein linkes Knie legt ein Kind seine beiden Hände und sein Köpfchen. In der Rechten hält er einen Blumenkranz. Der Boden vor dem Alten entbehrt des Traubenschmucks, ja fast jeden Pflanzenwuchses ausser Wurzeln und niederen Kräutern; in der Mitte vor ihm trägt ein Hund ein kleineres Tier, vielleicht einen jungen Fuchs oder Wolf, in seinem Rachen. Diese beiden Männer lehnen ihre Köpfe an den Eckpfeiler, vor welchem die Mässigkeit thront. Ebenso lehnen die beiden Schildfiguren an den entgegengesetzten Seiten ihre Häupter an den Pfeiler der Weisheit. Der nach dem Quadrate P 2 zu gewandte liegt im Schilf, auf den linken Ellbogen gestützt; die rechte Hand hält er über die Augen, wie wenn er sie vor der Sonne schützen wollte. Hinter seinem rechten Knie spielt ein Kind mit Trauben. Trauben liegen vor ihm. Zwischen denselben schauen drei Hunde, die nach rechts dem Rehbock nachjagen, mit den Köpfen und teilweise mit den Vorderfüssen hervor. Die Jagd setzt sich vor der vierten Schildfigur, die dem Quadrate E 1 zugekehrt ist, fort, indem vor den Füssen des Rehbocks zwei Gänse aus dem Schilf auffliegen. Der Mann dahinter lehnt sich mit der ganzen Breite seines Rückens und mit beiden Ellbogen an, beide Hände ruhen, seine Augen sind nach links gewandt. Auch vor ihm wachsen Trauben in Hülle und Fülle aus dem Reblaub. Was bedeuten diese vier Männergestalten? Rieger deutet sie als Allegorien der vier Elemente Wasser, Feuer, Luft und Erde. Ebenso gut könnte man auf die vier Jahreszeiten kommen. Hoff betrachtet sie als Zuthaten zu den vier Kardinaltugenden: den Mann, der die Hand über die Augen hält, als einen Lichtscheuen, der das Licht der Wahrheit nicht vertragen könne. Der erste, welcher dem Kinde die Traube zu hoch halte, wolle es in der Enthaltbarkeit oder Mässigung üben. Der Steuermann mitten im Wasser, wohl die dritte Figur, sei ein Symbol der Tapferkeit, und neben der Gerechtigkeit lagere die Schildfigur mit dem Ausdruck der Verzweiflung gefesselt am Boden, und ein Genius flehe die Gerechtigkeit für ihn um Gnade an. Bei den beiden ersten Figuren hielte ich Hoff's Deutung für zulässig, aber ich sehe bei der dritten kein Wasser und bei der vierten, die ihre Hände absolut unthätig ruhen lässt, keine Verzweiflung. Die Fesseln gehören auch nicht zu ihm, sondern in die Hände des flehenden Kindes und an das Halsband des später zu besprechenden Hundes. Man soll auch versucht haben, die vier Gestalten als Stromgötter zu deuten; dann müssten es aber doch wohl vier Ströme aus pfälzischen Landen sein, also Rhein und Neckar, ferner die Donau wegen Neuburg, aber welches wäre der vierte? Und welcher Strom hätte den Anspruch auf die Palme?

Ich glaube folgende Deutung vorschlagen zu dürfen: Es sind die vier Tageszeiten und zugleich die vier Himmelsrichtungen gemeint. Der Mann vor der Palme mit der Traube in der Hand bedeutet den Mittag und den Süden, sein Pendant mit der Krone von Eiszapfen und der erstarrten, verödeten Natur die Nacht und den Norden; der Kranz in seiner Hand, wohl ein Mohnkranz, würde die Träume andeuten. Die beiden anderen Gestalten wären dann Abend oder Westen und Morgen oder Osten; der Morgen deckt erwachend sein Auge gegen die aufgehende Sonne, der Abend sinkt müde zur Ruhe und wendet den Blick der untergehenden Sonne zu. Das Streben, in einer Allegorie zweierlei, oder Verwandtes, ausdrücken zu wollen, passt sehr gut zum Geiste jener Zeit. Die vier Tageszeiten hat bekanntlich auch Michelangelo an den Gräbern der Medici dargestellt, allerdings in zwei männlichen und zwei weiblichen Gestalten, Mittag und Abend männlich, Morgen und Nacht weiblich; aber die Wahl des Geschlechtes steht frei, und bei seiner Vorliebe für das Männliche hat unser Künstler sich hier für vier Männergestalten entschieden, zu welchen ihm die Namen der vier Himmelsrichtungen ein besonderes Recht gaben.

Die vier Kardinaltugenden sind leichter zu verstehen und unbestreitbar. Auf sie beziehen sich die daneben an den Flächen der Sockel angebrachten Sprüche, ferner die allegorischen Tiergestalten zu ihren Füßen und die Kinderfiguren oder Putten zu ihren Seiten.

a) Zwischen Süd und Nord (Tag und Nacht) gegen das Kaufhaus gewendet sitzt die Mässigkeit, *temperantia* oder *moderatio*. Sie ist als königliche Frauengestalt dargestellt, welche mit der Linken eine Kanne erhebt, um daraus Wasser, dessen Fluten plastisch dargestellt sind! — in den Wein zu giessen, der in dem Pokale zu denken ist, den sie mit der Rechten auf dem linken Knie festhält. Hoff meint, sie geniesse nur tropfenweise. Auf die Mässigung bezieht sich unzweifelhaft der rechts von ihr am Sockel angebrachte Spruch: *moderata durant, das Mässige hat Dauer*. Der laufende Hund zu ihren Füßen wird wohl dieselbe Tugend bedeuten; denn der Jagdhund, der seine Beute nicht anschneiden darf, hat wohl Gelegenheit seine Mässigung zu beweisen. Sonst wird der Hund, namentlich fressend, auch als Symbol der Unmässigkeit gewählt.

b) Zwischen Abend und Morgen gegen das Quadrat P 1 thront die Weisheit, mit dem königlichen Hermelin bekleidet. Sie hält in der Rechten hoch den Spiegel der Wahrheit oder Selbsterkenntnis, zu dem sie begeistert aufblickt. Neben ihr rechts steht der Spruch; *qui male agit, odit lucem*: wer böse handelt, hasst das Licht. Die Weisheit aber liebt das Licht der Wahrheit; darum ist ihre Stirn auch mit einer strahlenden Sonne geschmückt. Das Reh zu ihren Füßen deutet Hoff als lichtscheue Furchtsamkeit; es könnte aber auch als ein Symbol der treuherzigen Unschuld oder gar der Klugheit aufgefasst werden.

Die beiden anderen Kardinaltugenden sind gegen die Gewohnheit als Männer dargestellt.

c) Die Gerechtigkeit ist als regierende Gewalt gedacht, als König; er trägt die Krone auf dem Haupte, in der Linken den Reichsapfel, in der erhobenen Rechten, die mit einem metallbeschlagenen Handschuh bekleidet ist, hält er das Richterschwert; sein Antlitz ist vollständig mit einem Tuche bedeckt, das bis auf die Brust herabwallt, aber die Formen von Stirn, Nase, Backenknochen deutlich durchschimmern lässt. Sonst trägt *Justitia* gewöhnlich eine Binde über den Augen. Der rechte Unterschenkel, der vom Knie an aus dem faltigen Königsmantel hervortritt, ist wie die Hand gepanzert. — Rieger spricht von einer verummten Gestalt, die ein Ungeheuer bekämpfte; dieses Ungeheuer aber ist in Wahrheit ein Adler, der zu den Füßen der Gerechtigkeit eine Schlange zerfleischt, also an der Falschheit die gerechte Strafe vollzieht. Ein Hund als Sinnbild der Unterthanentreue schmiegt sich rechts an den Thron der Gerechtigkeit an; ein Knabe dahinter hält Ketten hoch, nicht, um die Barmherzigkeit anzufliehen, sondern um gleichfalls auf die Strafen hinzudeuten. Links neben ihr hält ein anderer Knabe in der Rechten eine Waage, die leider zur Zeit abhanden gekommen ist und baldigst wieder ersetzt werden muss, in der Linken einen Ring, das Zeichen der Ewigkeit, der aus einer Schlange besteht, die sich in den Schwanz beisst. Dieser Knabe will also ankünden: die Gerechtigkeit währt ewiglich. Auf dem Sockel rechts neben dem König steht der Spruch: *nunquam latet, sie bleibt nie verborgen, die Gerechtigkeit nämlich*.

d) Am eigentümlichsten ist die Tapferkeit oder Standhaftigkeit gestaltet; es ist ein gewappneter Held, ohne Zweifel *Mucius Scaevola*, der rittlings auf dem Pfeilerabsatze sitzt. Mit der Linken zerrt er an einer Kette, mit der er an dem Pfeiler angeschmiedet ist, wie wenn er sie zerreißen wollte; die Rechte hält er samt dem Schwerte, welches den Porsenna fehlte, in die Flammen, die auf dem Pfeiler vor ihm brennen. Krampfhaft presst er die Lippen zusammen; in Haltung und Gesichtsausdruck ist die Standhaftigkeit, die einen grossen physischen und seelischen Schmerz überwindet, vortrefflich gezeichnet. Auf ihn bezieht

sich der Spruch zu seiner Rechten: *agere pati Romanum est*, Handeln und Leiden ist römisch. Denn es giebt eine aktive und eine passive Tapferkeit; die passive trägt die Ketten so lange, bis es Zeit ist, sie zu sprengen, die aktive greift zum Schwert, und wenn das Wagnis nicht zum Ziel führt, kann die Faust im Feuer noch das Vaterland befreien. Ein herrlicher Ausdruck der Gesinnungen, die einen Pfälzer im Orléans'schen Kriege beseelen mussten! Riegers Vermutung, der Spruch deute „auf den Geburtsort des Meisters, der zur Ausführung seines Werkes bei dem kunstliebenden Johann Wilhelm Unterstützung fand“, ist demnach irrig, zumal Meister Grupello aus Gent und nicht aus Rom stammte. Der Adler, der zu den Füßen des standhaften Römers auffliegt, ist ein Symbol des Sieges, welcher der Tapferkeit schliesslich bleiben muss. Weil diese beiden Adler entschieden positiven, lobenden Sinn haben, glaube ich, dass auch Hund und Reh nicht im negativen, tadelnden Sinne aufzufassen sind.

Im nächsten Ring stehen auf den mittleren Pfeilerabsätzen vier Trophäen oder Wappenstücke, die alle aus Panzer, Helm und Koller bestehen. Ueber der Mässigkeit ist eine vollständige Rittersrüstung; auf dem Helme sitzt eine Eule. Diese Eule deutet wohl nur auf die Kriegsgöttin Minerva, vielleicht auch auf die eine der Dieren, welche in Gestalt einer Eule dem Aeneas, dem Stammvater der Römer, die Spolien des Turnus erbeuten half (Vergil Aen. XII, 844 ff). Ueber der Weisheit erhebt sich aus der Rüstung das Haupt eines Löwenfelles, das auf die Beute des Herkules, das Fell des nemäischen Löwen, Bezug haben dürfte. Das Wappenstück über der Gerechtigkeit trägt eine Mauerkrone, wohl um auf den Festungskrieg anzuspielen, und da sie bekränzt ist, muss eine jungfräuliche, uneroberte Festung angespielt sein, also nicht das verratene und zerstörte Mannheim. Schwierigkeiten macht der gekrönte Januskopf, der aus dem Wappenstück über der Tapferkeit mit seinen zwei Gesichtern hervorschaut. Hoff findet in diesen vier Trophäen Anspielungen auf den Orléans'schen Krieg und zugleich Beziehungen zu den Kardinaltugenden: die Eule bedeute die Weisheit, welche die Mutter der Mässigung sei, und Janus drücke die Klugheit und Vorsicht aus, welche mit der Tapferkeit gepart sein müsse. Allein was hat die Löwenmaske mit der Weisheit*) und was die Mauerkrone mit der Gerechtigkeit zu thun? Der Künstler hat wohl nur im allgemeinen Symbole eines glücklich bestandenen Krieges, Trophäen des Sieges geben und in erster Linie Abwechslung in die vier Stücke bringen wollen. Janus kann auf Beginn und Ende des Krieges hindeuten, möglicherweise aber auch ausdrücken sollen, dass der Krieg *anceps*, zweiköpfig, ist, ein Attribut, das in der lateinischen Litteratur so oft mit den Begriffen Krieg und Schlacht verbunden ist. Sehr oft ist Janus der Beschützer des Auszugs der Heere in den Krieg und der Begleiter derselben.

Die schmalen Felder zwischen diesen Trophäen sind teilweise durch die schweren Falten von Fahnen und andere kriegerische Embleme verdeckt. An zwei entgegengesetzten Seiten, über dem Süden und über dem Osten, sind ausserdem Figuren angebracht, die zu dem Kampfgewühl des obersten Theiles der Gruppe gehören. In beiden Feldern fällt ein Mensch mit fürchterlich verzerrtem Gesichte im höchsten Masse des Schmerzes rücklings über das obere Gesims des architektonischen Theiles herab, so dass die Haare lang über das Fahnentuch herabwallen; beidemale schlägt ein Löwe seine Zähne und Krallen in die Glieder dieser Unglücklichen. Diese Löwen sind augenscheinlich hier Symbole der Kriegswut, welche die Menschen zerfleischt. Ganz anders sind die beiden andern Flächen abgeschlossen. Ueber dem Norden ist ein Mann mit einer Kapuze auf dem glatten Haupte, der in der Linken ein

*) Hoff's Auslegung, der Löwenrachen drohe dem durch die Gottesfurcht erschreckten Gewissen, scheint mir zu künstlich. Auch wäre dabei vorauszusetzen, dass die Frau mit dem Spiegel die Gottesfurcht wäre.

Buch hält; Schlangen schauen über und unter dem Buche hervor. Das Gesicht hat entschieden etwas Individuelles, so das man auf die Vermutung kommen kann, es sei ein Porträt einer historischen Person. Hoff meint, es dürfte der Abbé Morel sein, welcher von Ludwig XIV. nach Heidelberg geschickt wurde, um die Urkunden zu prüfen, welche die pfälzische Erbschaft betrafen. Wenn dies wahr wäre, dann wäre natürlich der Beweis unumstösslich geliefert, dass wir in der Statue ein Denkmal des Orléans'schen Krieges hätten. Aber wo ist ein wahrhaftiges Porträt dieses Abbés zu finden? Und dann ist zu bedenken, dass der Künstler auch sonst in dieser Gruppe eine Vorliebe für individuelle Züge hat; sein Mucius Scaevola wenigstens könnte ebensowohl ein Porträt sein, als dieser Pfaffe. Ich glaube also, dass überhaupt die Falschheit im Gegensatze zur Wahrheit, insbesondere aber die Fälschung in der Deutung von Büchern durch diese Gestalt gezeichnet werden soll. — Auf der entgegengesetzten Seite ist gleichfalls dicht unter dem oberen Rande der Architektur ein Kopf mit einem Knebelbarte angebracht, der ebenso porträtähnlich aussieht. Unter ihm ist ein Schild oder eine Schüssel, aus welcher Geld und Ketten, wohl Ordensketten, über die Falten der Fahne herunterfallen, welche das Sockelfeld bedeckt. Auch hier möchte ich von einer zu speziellen Beziehung absehen, sondern nur eine allgemeine Allegorie der Bestechung finden. Während also die vier Gestalten auf den Sockeln Gerechtigkeit und Wahrhaftigkeit oder Weisheit, Mässigkeit und Tapferkeit bedeuten, hätten wir in den beiden mordenden Löwen, in dem Pfaffen mit dem Buch und dem Bärtigen mit dem Geld etwa die den Tugenden entgegengesetzten und doch verwandten Laster massloser Wut, der Falschheit und der Bestechlichkeit oder Bestechung zu erkennen.

Ueber den obersten Quadern des architektonischen Kernes erhebt sich ein Knäuel von Tier- und Menschengestalten, welche sich teils in der Luft, teils auf dem Boden umher zu tummeln scheinen, meistens in wildem Kampfe begriffen, eine Art von Gigantenschlacht oder Titanensturz, in welchem Rohheit, Verzweiflung, Wut und Schrecken herrschen. Man erkennt nur schwer die Einzelheiten, da diese Gestalten schon in ziemlich kleinem Massstab ausgeführt sind, vielleicht in $\frac{1}{3}$ Lebensgrösse, und sich in einer Höhe von 9 bis 12 Meter über dem Boden befinden. Zunächst gewahrt man, dass im unteren Drittel Tote und Sterbende gehäuft liegen; über diese erheben sich Kämpfende und Fliehende, meist stehend oder laufend, und das oberste Drittel füllen die drei Gestalten des Saturn, der Wahrheit und der Fama in stolzem Triumphe. Mit grosser Mühe habe ich folgende 24 Gestalten in dem Knäuel herausgefunden: Auf den Pfeilern über den Kardinaltugenden und Trophäen liegen: 1) über der Mässigkeit eine menschliche Gestalt, die sich auf das Gesicht wirft und mit beiden Händen in den Haaren wühlt, wohl die Verzweiflung; 2) über der Standhaftigkeit ein Toter, gleichfalls mit dem Gesicht am Boden, mit der einen Hand auf dem Kopfe; 3) über der Weisheit ein rücklings zu Boden stürzendes Weib; 4) über der Gerechtigkeit ein Knabe oder Jüngling, der am Boden auf allen Vieren kriecht, zwischen 5) und 6) zwei vorwärts stürmenden Schweinen, wohl Wildschweinen. 7) Ueber Nr. 1 liegt eine nackte tote Gestalt. In der nächsten Schicht tritt über dem Morgen (Osten) 8) Herkules hervor, der seine Keule hoch in beiden Händen schwingt, um sie auf Nr. 9) die Hydra zu seinen Füßen niederschmettern zu lassen, welche zwei geschnäbelte, mit Kämmen versehene Köpfe emporhebt. Zwischen des Herkules Beinen schaut 10) ein Alter hervor, vielleicht Jolaos, der ihm bei dem Kampfe mit der Hydra behilflich war. Doch könnte der Alte auch ein Gigant sein, dessen Beine durch die Schlangen ersetzt wären, die ich vorhin als Hydra bezeichnete. Dies lässt sich von unten nicht feststellen. In gleicher Höhe ist über dem Abend (Westen) 11) Kybele zu sehen, die mit ihren vielen Brüsten rücklings herabstürzt, wohl als Gää und Mutter der Giganten aufgefasst. 12) Ein Ungetüm,

wohl ein Bär, zerzt an ihrem Gewande. 13) Ueber dem Norden (Mitternacht) ist unmittelbar über dem Pfaffen mit dem Buch ebenfalls 14) ein Bär zu sehen, welcher 15) einen rücklings stürzenden Menschen anpackt. Darüber ist 16) ein zweiter Jüngling, den 17) ein Löwe anfällt; neben diesem sucht über dem Süden (Mittag) 18) ein bärtiger Mann mit wehrlos ausgebreiteten Armen vor 19) einem Löwen zu fliehen, welcher ihn an Hüfte und Schulter packt. Die nächsten Gestalten stehen in enger Beziehung zu einander. Ganz zu oberst schwebt 20) Saturn, das Gesicht mit flatterndem Barte nach links und abwärts gewendet; in der Rechten hält er die Sense; mit der Linken reisst er das weite faltige Gewand von 21) einer nackten Frauengestalt hinweg, unstreitig der Wahrheit, welche auf einem Throne sitzt, in der Rechten die strahlende Sonne, das Licht der Wahrheit, und in der Linken ein Szepter mit einem glänzenden Sterne an der Spitze trägt. Das flatternde Gewand breitet sich wie ein Baldachin über die Wahrheit aus und bildet zugleich eine Rückwand für ihren Thron und eine Scheidewand gegen Fama, welche auf des Herkules Schultern zu stehen scheint und jubelnd die lange Posaune an den Mund setzt, um hochⁱⁿ in die Luft die Siegesfanfare zu blasen. Der Mantel der Wahrheit wallt noch über eine 22) Gestalt herab, welche mit der linken Hand die schweren Falten weg zu heben trachtet, um die Wahrheit zu schauen, während der rechte Arm noch von 23) der Schlange umwunden ist, also wohl der Zweifel, der zwischen Wahrheit und Falschheit schwankt. Dicht daneben über dem Jüngling mit den Wildschweinen ist 24) ein hässliches Weib, das entsetzt zu der Wahrheit aufschaut und sich mit beiden Händen verzweifelt die Haare zerrauft, also jedenfalls die Lüge. Dass dies so ist, hat Herr Beilmann bestätigt, welcher im Jahre 1889 die ganze Gruppe zu reinigen und auszubessern hatte. Dabei entdeckte er, dass die lateinischen Namen dieser allegorischen Gestalten hinter oder neben denselben angebracht waren. Es sollen damals mehrere Gelehrte aus Heidelberg, Düsseldorf und von anderen Orten hier gewesen sein, welche die Gelegenheit benutzten, um die Einzelheiten zu betrachten und sich Notizen zu machen. Aber leider habe ich über die Ergebnisse der Untersuchungen nur wenig erfahren können. Die Namen sind bei der Reparatur zum Teil weg geschlagen worden, weil man viele Löcher durch die Bronze schlagen musste, um dem Wasser einen Abzug zu schaffen, das schon bedenkliche Verwüstungen in der Bronze angestellt hatte. — Der oberste Teil der Gruppe war bis jetzt noch nicht recht erklärt. Hoff sah in der Sonne, welche die Wahrheit in der Hand hält, eben nur die Sonne, und, da sie nach Westen gewandt ist, eine untergehende Sonne und darin eine Anspielung auf den sinkenden Glanz des *roi soleil* im Westen, Louis XIV. Auch Rieger und einer der Architekten, welche seiner Zeit im Auftrag der Behörden ihr Gutachten abgaben, das noch handschriftlich bei den Rathausakten liegt, hielten die Sonne für die Hauptsache und verkannten die weibliche Trägerin derselben. Und was würde dann Saturn bedeuten, der so deutlich sichtbar mit den gespreizten Fingern der linken Hand das verhüllende Gewand von der Frauengestalt abhebt? Es kann nur eine richtige Deutung geben: Saturn oder Chronos ist der Zeitgott, die Zeit, welche die Wahrheit enthüllt. Diese Allegorie ist im 17. und 18. Jahrhundert öfters gebraucht worden. Rubens hat sie in jenem Bildercyclus im Louvre verwendet, in welchem er die Geschichte der Maria von Medici darstellte; ein bekannter Kupferstich danach trägt die Unterschrift: *Le temps découvre la vérité* — die Zeit enthüllt die Wahrheit. Auch auf dem grossen Deckengemälde von Crahe im Bibliotheksaal des hiesigen Schlosses sieht man, wie Saturn der Wahrheit das Gewand vom Leibe zieht, um sie zu enthüllen. Auch von Crahe ist die Wahrheit ausser durch die Nacktheit durch eine strahlende Sonne gekennzeichnet, daneben, weil es im Bibliothekbau sich um die Wahrheit der Wissenschaft handelt, durch ein aufgeschlagenes Buch.

Wir werden also in der Gigantenschlacht einen allgemeinen Kampf der Leidenschaften zu erkennen haben; denn die Löwen sind nicht nur Symbole des Mutes und der Stärke, sondern auch teuflischer Wut, weil der Teufel umgeht wie ein brüllender Löwe; die Bären bedeuten den Zorn, die Schweine Völlerei und das Wühlen im Pfuhl der Sünde. Feigheit, Verzweiflung, Wut und Schrecken walten, Menschenleben werden hingeschlachtet, sogar die allgebärende Mutter Erde erliegt den Verwüstungen des Krieges: aber die Kraft des Herkules schlägt alles nieder, die Wahrheit dringt zuletzt durch, und Fama verkündet ihren Sieg. Fassen wir aber das ganze Kolossalwerk zusammen, so können wir seinen Sinn nur dann recht erkennen, wenn wir alle Teile aus der Sprache der Allegorie in schlichte Prosa übersetzen. Dann verkünden die Gestalten des untersten Randes, dass die physische Welt zwar den Gesetzen des Wechsels unterworfen ist wie Sommer und Winter, Abend und Morgen, Tag und Nacht, wie die Winde der vier Himmelsrichtungen, dass aber in diesem Wechsel auch eine Beständigkeit liegt. Die mittlere Stufe zeigt die moralischen Gewalten, welche im Menschenleben unabänderlich feststehen müssen wie Nord- und Südpol, wie Ost und West: Wahrhaftigkeit, Mässigkeit, Tapferkeit, Gerechtigkeit. Die Trophäen der nächsten Stufe weisen auf den Krieg und Sieg hin; ebenso ist der Gigantenkampf im allgemeinen ein Symbol des Krieges, in dem alle Leidenschaften entfesselt werden und mit einander ringen; auch Falschheit, Lüge und Bestechlichkeit thun ihr Werk; aber endlich siegt doch die Heldenkraft; die Wahrheit, um die der Streit tobte, wird von der Zeit enthüllt und lässt ihr Licht leuchten vor den Leuten, und Fama, die rühmende Kunde, verkündet das freudige Ereignis in alle Lande.

Wenn ich nun auch nach dieser Erklärung die besonderen Anspielungen auf den Orléans'schen Krieg, auf die Vernichtung der Pfalz, auf die politische Stellung von Frankreich, Schweden, Brandenburg und anderen Mächten, die Hoff in dem Kunstwerke entdeckt hat, nicht finden kann, so kommt mir doch auch die Deutung Riegers zu allgemein vor, zumal sie zum Teil auf falscher Auffassung der einzelnen Figuren beruht; er findet sich nämlich mit der oberen Gruppe ziemlich summarisch ab, wenn er sagt: „Darüber Heereszeichen, Fahnen, Waffen, Götter, geharnischte Gestalten, Helden der Vorzeit, Trophäen, Kinder, Tiere, Produkte der Erde, Symbole des Himmels, der Staatsverwaltung, der Gewerbe u. s. w. (— fast zu jedem Worte könnte man hier ein Fragezeichen setzen! —) auf das geschmackvollste bis zur Spitze aufgetürmt. Oben über seinem Mitregenten Janus schwebt Saturnus, der ernste Gott der Zeit, mit seiner Sense, und neben ihm schwingt sich ein Genius mit dem über alles siegenden Lichte, mit der Sonne, die vergoldet ist, empor. Die ganze Gruppe scheint daher symbolisch die Vergänglichkeit, das ewige Kommen und Verschwinden der irdischen Dinge darzustellen.“ Vielmehr glaube auch ich mit Hoff, dass der Koloss eine besondere Beziehung auf die Zeit hat, in welcher sie geschaffen ist, auf die Zeit nach dem Orléans'schen Krieg und wohl auch nach dem spanischen Erbfolgekrieg; daher die kriegerische, trotzigere Auffassung der Tapferkeit und der Gerechtigkeit, daher der Preis der Mässigung, daher auch die doppelte Verherrlichung der Wahrheit, die endlich ans Licht kommt, daher der Gigantenkampf, in welchem alles drunter und drüber geht. Namentlich passen auch die Sprüche: *qui male agit, odit lucem*, — *agere pati Romanum est* — *moderata durant* — *nunquam latet (iustitia)* — vollständig auf die Empfindungen, mit denen der Kurfürst von der Pfalz auf die beiden Kriege hinblicken musste. War durch den Orléans'schen Krieg die Pfalz auf das Tückischste überfallen und auf die ungerechteste und grausamste Weise heimgesucht worden, so schien das Ende des spanischen Erbfolgekrieges als eine halbe Rache und Genugthuung. Denn wenn auch die Furcht vor einer Vereinigung Oesterreichs mit Spanien unter einer Krone

schliesslich die europäischen Mächte dazu trieb, lieber dem Enkel Ludwig XIV. als dem Kaiser Carl die spanische Monarchie zu übergeben, so ging doch Frankreich moralisch und finanziell gebrochen aus dem Kriege hervor. Und da die Pfalz keinen Fussbreit Landes verlor, obgleich sie bei der Fortsetzung des Reichskrieges nach dem Utrechter Frieden wieder das Hauptziel der Angriffe Ludwigs XIV. war, so konnte Johann Wilhelm immerhin den Frieden zu Baden (7. Sept. 1714) als einen Teilerfolg ansehen. Die Entschädigungsrechnung, die er einreichte, beweist hinlänglich, dass er seine Sache nicht für besiegt hielt. Aber der herbe Ton, der das ganze Kriegesdenkmal erfüllt, lässt fühlen, dass Johann Wilhelm mit der ungestillten Sehnsucht nach einer vollkommenen Genugthuung aus dem Leben schied. — Beiläufig sei bemerkt, dass er noch auf andere Erfolge mit dem stolzen Bewusstsein hinblicken konnte, dass Gerechtigkeit und Wahrheit gesiegt hatten: Der Ryswicker Friede bestätigte der Pfalz-Neuburgischen Linie den Besitz der Simmern'schen Erbschaft, die Kurwürde und die rheinische Pfalz, und 1708 bekam Johann Wilhelm auch das alte pfälzische Erbtruchsessnamt und die Oberpfalz vom Kaiser, nachdem Max Emanuel von Bayern in die Acht gethan war. —

Demnach sind wir berechtigt, die Statua¹ auf dem Paradeplatz als ein Denkmal der pfälzischen Kriege gegen Frankreich anzusehen. Darum ist auch nicht zu glauben, dass Johann Wilhelm es für Schwetzingen bestimmte, wie Rieger sagt. Aber ich möchte doch auch bezweifeln, dass es für seine erwählte Hauptstadt Mannheim bestellt war. Denn mir will scheinen, dass das Bronzework für niedrigere Aufstellung auf einem kleineren Platze bestimmt war und ganz gewiss nicht als Aufsatz für ein Brunnenhaus. Schon die Schildfiguren und die Kardinaltugenden sind nicht auf Untersicht berechnet; noch weniger aber können die kleinen Figuren des obersten Theils die hohe Aufstellung vertragen. Vielmehr denke ich mir, dass die Gruppe auf einem niederen Sockel, kaum höher als das geschweifte oberste Glied des Bibiena'schen Unterbaues, etwa in einem kleinen Hofraume gedacht war. Auf die Umstände, welche die Verpflanzung nach Mannheim zur Folge hatten, werde ich zurückkommen.

Ich glaube natürlich auch nicht, dass der Kurfürst nur, wie Rieger sagt, dem Bildhauer zur Ausführung seines Werkes Unterstützung gab, sondern dass er in der That ein Dankmal seiner kriegerischen Regierung, die er trotz aller Drangsale für eine erfolgreiche ansehen durfte, bei seinem Hofbildhauer bestellte. Indessen Johann Wilhelm starb, bevor Grupello's Werk den Ort seiner Bestimmung erreichte; erst Carl Philipp liess es 1741 (zu einer Zeit, da man weder die Allegoristerei des vorhergehenden Menschenalters mehr recht verstand, noch beim Beginn des schlesischen Krieges viel Sinn für die vergangenen Kriege hatte) auf dem Paradeplatz aufstellen. Die nachfolgende Periode des Klassicismus schätzte es² wenig; Streitigkeiten um seinen Besitz zwischen Staat und Stadt — indem keiner von beiden Theilen es besitzen und erhalten wollte — liessen es verwahrlosen, bis es in unseren Tagen wieder zu neuen Ehren gekommen ist. — Freilich ist der Geschmack für diese barockste aller Statuen im allgemeinen nicht vorhanden. Was der Würdigung des Werkes schadet, ist erstens die Dunkelheit des Sinnes, in die Hoff das erste Licht hineingetragen hat, zweitens die wirre Umrisslinie des oberen Theiles; drittens die Aufstellung im Schnittpunkte des lebhaftesten Verkehrs, wo ein stilles Beschauen erschwert ist; viertens die vollständige Schwärzung und Beschmutzung des Ganzen vor der letzten Reinigung und Ausbesserung. — Aber wenn man sich über die Schwierigkeiten der Betrachtung und des Verständnisses hinwegsetzt, so wird man vieles an dem Werke zu bewundern finden: die Kühnheit der poetischen Erfindung, die selbstständige Gestaltungskraft und nicht zuletzt die technische Meisterschaft Grupellos. Freilich krankt das Werk an den allgemeinen Fehlern der Zeit: Dunkelheit der Allegorie, allzu starkes

Streben nach Bewegung und Pathos auf Kosten der Schönheit; Ueberwiegen des Malerischen und Naturalistischen namentlich im untersten Teile. Alle Leidenschaften sind durch Verzerrungen der an und für sich absichtlich hässlich gestalteten Gesichter in einer Weise geschildert, die Lessing durchaus verworfen hätte. Man meint, der Künstler hätte die bekannten Charaktertypen des Malers Joachim van Sandrart (1606—1688) noch überbieten wollen. Allein wenn man diese Eigenheiten der Zeit ohne Voreingenommenheit hinnimmt, so bleibt noch viel zu bewundern übrig. Namentlich können sich die Kardinaltugenden in ihrer Kraft und Hoheit sehr wohl sehen lassen. Der Ausdruck der Leidenschaften und Schmerzen geht nie in hohles Pathos oder Deklamation über: Die Verzweiflung der Lüge über die Enthüllung der Wahrheit, das Entsetzen der Sterbenden, die von Löwen zerfleischt werden, die Erstarrung des Schmerzes im Tode und Aehnliches ist durchaus wahr gezeichnet. Charakteristisch ist besonders diese Wahrhaftigkeit im Ausdruck des Mucius Scaevola. Man denke sich einen Helden, der seine Faust verbrennen lässt: den Kampf des standfesten Heroismus mit dem Zorn über das Scheitern eines kühnen Unterfangens und mit dem physischen Schmerz, und sehe dann diese Gestalt an, diesen Gesichtsausdruck, diese bezeichnende Stellung der Arme, der Beine, des ganzen Körpers —: so wird man zugeben müssen, dass der Meister die höchste Wahrheit erreicht hat, dieselbe Wahrheit, die uns am Laokoon ergreift. Wie unwahrscheinlich sieht daneben jene nur nach den Forderungen der Schönheit gemalte weibliche Gestalt der Standhaftigkeit aus, die auf einem Kupferstich aus dem 17. Jahrhundert ihre Hand mit lächelnder Grazie ins Feuer hält! — Dazu kommt eine ganz vortreffliche Ausführung der kleinsten Einzelheiten, des Gefieders der Vögel, der Behaarung der Säugetiere, der Blätter, Wurzeln, Früchte, Gräser, des Faltenwurfes der Gewänder, der zierlichsten Ornamente an Schmuck und Rüstungen bis herab zu einem Käfer, den Meister Beilmann durch besondere Vergoldung hervorgehoben hat. Diese ganz ausgezeichnete, überaus gewissenhafte Oberflächenbehandlung ist ohne Ciselierung im ersten Gusse erreicht. Als Werk der Giesskunst erregt der Koloss das Staunen aller Techniker. Da ist kein Arm oder Bein, wie es moderne Bronzegiesser machen, nachträglich angelötet oder angeschraubt, sondern auch die kleinsten und weit aus der Masse hervorspringenden Teile sind mit dem Ganzen aus einem Gusse entstanden. Es müssen zu dem Zwecke zahlreiche Eingussröhren angebracht gewesen sein. Das Ganze ist in drei Ringen gegossen; der unterste schneidet über den Kardinaltugenden unter den Trophäen ab; der zweite grenzt in einer vielfach gezackten Linie am oberen Rande des architektonischen Teiles an den Gigantenkampf. Diese ganze aus 24 Figuren zusammengesetzte Gruppe ist ein einziges Gussstück. Die Bronze besteht aus 93% feinsten schwedischen Kupfers und 7% besten englischen Zinnes; im Schliff glänzt sie wie Gold. Jetzt ist sie von einer wunderschönen Patina überzogen. Es sollte nun nur auch durch häufiges Bespritzen dafür gesorgt werden, dass sich die Spatzen nicht in allen Winkeln einnisten und das Werk verunstalten. Man hat in jüngster Zeit die Statuen, welche den Otto-Heinrichs-Bau in Heidelberg schmücken, nachgebildet, um die Nachbildungen den Museen als Muster der plastischen Kunst des 16. Jahrhunderts zugänglich zu machen. Mannheim wird es erleben, dass auch die schönsten Teile unserer Paradeplatz-Statua abgeformt werden, um dies Meisterwerk deutscher Barockbildnerei allgemeiner bekannt zu machen. Heute giebt es noch nicht einmal verständliche Abbildungen aller vier Seiten desselben.

Ueber die Person des Künstlers, der unbedingt in den Modeformen und mit den Ausdrucksmitteln seiner Zeit etwas ganz Ausgezeichnetes geschaffen hat, verdanke ich der Güte des Herrn Professor Levin, Königl. Akad. Conservators und Bibliothekars a. D. in Düsseldorf, welcher an einem Werke über Gabriel Grupello arbeitet, folgende Mitteilungen: Die Form des

Namens lautet nach eigenhändigen Unterschriften im Kirchenbuch in Düsseldorf Grupello (nicht Gripello, Crepello, Cripello, wie sonst wohl geschrieben wird.) Gabriel Grupello war am 22. Mai 1644 in Grammont in Belgien, nicht, wie Sandrart sagt, in Brüssel, geboren. Sein Vater Bernardo Grupello stammte nach Angabe des Genealogen Pierre Albert de Launay aus einer alten Mailändischen Adelsfamilie Grippel, seigneur de la Laudelle. Bernardo, aus Mailand gebürtig, war Kavallerie-Hauptmann in spanisch-niederländischen Diensten. Dessen Frau Cornelia geb. von Linck könnte am Ende mit dem pfälzischen Bildhauer Linck verwandt gewesen sein. Der erste Meister Gabriels war der berühmte Artus Quellinus (1609—1668), der mehrere Kirchen in Antwerpen sowie das Rathaus, jetzt königliches Palais, in Amsterdam mit vortrefflicher Bildhauerarbeit geschmückt hat. Von Antwerpen begab sich Gabriel Grupello nach Paris. Nach der Rückkehr wurde er im Alter von 51 Jahren vom Pfalzgrafen Johann Wilhelm am 5. Mai 1695 zum ersten Bildhauer ernannt und siedelte nun nach Düsseldorf über. In Brüssel hatte er nach einem Zeugnis vom 4. Februar 1715 „in Anbetracht seiner schönen und ausgezeichneten Werke“ Freiheit von allen Abgaben genossen. Auch wurde er erster Bildhauer des Statthalters der Niederlande und endlich am 15. März 1719 nach einem Patente, das im Brüsseler Archiv liegt, von Kaiser Karl VI. zum Kaiserlichen Hofstatuarius ernannt. Er starb am 20. Juni 1730 im Alter von 86 Jahren bei seinem Schwiegersohn auf Schloss Erenstein, zwei Stunden von Aachen, und ist im Chor der Kirche von Kerckraede beigesetzt. Näheres über seine Person und seine Hauptwerke enthält ein Aufsatz des Barons von Reiffenberg „Sur le sculpteur Belge Gabriel de Grupello“ in den Bulletins der Königlich Belgischen Akademie Bd. XV Nr. 2. Eine ausführliche Untersuchung über diesen Künstler wird das nächste Jahrbuch des Düsseldorfer Geschichtsvereins aus der Hand des Herrn Professor Levin bringen. Darum beschränke ich mich hier darauf, die Hauptwerke nach Reiffenberg aufzuzählen: 1) Marmorwerke: Die heilige Jungfrau mit Christus und Johannes, Gruppe auf schwarzem Sockel mit vier Reliefs. 2) Die sterbende Magdalena. 3) Meergott und Najade. 4) Statuen des Kurfürsten und seiner Gemahlin. 5) Beider Büsten. 6) Büsten von Kaiser Joseph I. und der Kaiserin. 7) Büste König Friedrichs I. von Preussen. 8) Büste des Kapuziners Marc d'Aviano. 9) Statue Johann Wilhelms im Hof der Gemäldegalerie in Düsseldorf. 10) Diana und Narciss im Park in Brüssel. 11) Mars im Besitze des Grafen Cuypers. 12) Der Glaube, von der Unschuld begleitet, in der Kirche du Sablon in Brüssel. 13) Juno, Venus, Paris im Schloss Erenstein. II. Bronzen: 1) Christus am Pfahl. 2) Schutzengel und Kind. 3) Pieta. 4) Medaillons Johann Wilhelms und seiner Gemahlin, nach Mannheim verbracht (wo jetzt?). 5) Reiterstatue Johann Wilhelms in Düsseldorf; der Sockel sollte mit vier Bronze-löwen geschmückt werden. III. In Elfenbein: Krucifix im Schloss Erenstein. IV. ohne Angabe des Materials: 1) Galathea. 2) Juno, Merkur, Pallas. 3) Ein Genius auf einem Seepferd, früher im Innungssaal der Fischer, jetzt im Museum in Brüssel. 4) Ein Wassergott, von einer Sirene begleitet, in einem Becken im Museum von 1675, im Katalog Neptun und Thetis genannt.

Im Schwetziger Schlossgarten stehen folgende Werke Grupellos: 1) Galathea mit Triton. 2) Minerva. 3) Merkur. 4) Nemesis. 5) Pallas. 6) Minerva im Minervatempel, alle aus Marmor. Diese Werke standen früher alle in Düsseldorf und wurden erst unter Carl Philipp nach Mannheim und Schwetzingen verbracht, wie aus folgender Mitteilung zu schliessen ist. Ueber die Reiterstatue des Kurfürsten Johann Wilhelm berichtet der „denkwürdige und nützliche Antiquarius des Neckar-, Mayn-, Lahn- und Moselstroms“, Frankfurt 1740, S. 163 folgendes: „Vor dem Schloss — in Mannheim — steht die metallene Ehren-Säule des Churfürstens Johann

Wilhelms, welche denselben zu Pferde mit einem Brustharnisch und Churhut darstellt. Das Pferd ist mit einem langsamen Schritt vorgestellt, und zieht den Schweif einer Spannenlang auf der Erden nach sich. Es soll sich derjenige, welcher diese Statue gegossen hat, wirklich nach einem Pferde, so der Churfürst gehabt, dabey gerichtet haben. Das ganze Werk ruhet auf einem Fussgestell von grauem Marmor, so etwas grob und schlecht (— also wohl das Material, aus welchem auch der Sockel der Paradeplatz-Statue bestand —), auch nicht mit der geringsten Beyschrift oder Zierrath versehen ist. Diese vortreffliche Statue, welche vormals zu Düsseldorf vor dem Schloss und zwar mitten auf dem Markte gestanden hat, liess der jetzige Churfürst im Jahr 1736 von dort aus, nebst anderen in dem dasigen Schloss befindlichen Kostbarkeiten nach Mannheim führen.“ Diese Nachricht findet sich auch bei Finsterwald „Vom ganzen pfälzischen Hause“ Frankfurt und Leipzig 1746, S. 681. Diese Quellen haben aber eine Absicht als vollendete Thatsache hingestellt, denn die Statue steht noch in Düsseldorf. Aber dort besteht, wie ich einer gütigen Mitteilung des Herrn Professors Levin verdanke, die allerdings äusserst trübe Tradition, dass in dem Augenblick, als die Statue behufs des Transportes zersägt werden sollte, ein hoher Staatsbeamter beim Kurfürsten einen Fussfall gethan und so den Verlust des geliebten „Jan Willem“ von der Stadt und dem Lande abgewendet habe. Jedenfalls bestand ursprünglich die Absicht, auf dem hiesigen Schlossplatz eine Reiter-Statue aufzustellen. Zeigt doch auch ein nicht ausgeführter Entwurf des Schlosses (Mannheimer Altertumsverein A 164) ungefähr an derselben Stelle, welche jetzt das Kaiserdenkmal einnimmt, eine Reiterstatue. Diese Absicht war offenbar der Ausführung so nahe, dass man in Mannheim einen Anspruch auf die Statue hatte, und nun vermute ich, dass Carl Philipp auf die Bitten der Düsseldorfer den Johann Wilhelm da liess, wo er im Leben meist residiert hatte. Vielleicht legte man ihm auch nahe, dass er selbst als Erbauer des Schlosses mehr Anspruch auf eine Verewigung im Schlosshof habe. Zum Ersatz liess er dann die allegorische Gruppe, das Denkmal des Orléans'schen Krieges, das in Düsseldorf noch keine Aufstellung gefunden hatte und ihrer Bedeutung nach ebenso gut oder noch besser nach Mannheim passte, zumal unterdessen die Fassade des Kaufhauses emporwuchs und eine Zierde des Paradeplatzes zu werden versprach, nach Mannheim bringen. So kamen die Mannheimer zu ihrer Statua, und die Düsseldorfer behielten ihren Jan Willem. — Das Reiterstandbild ist 1711 geschaffen.

B. Skulpturen aus der Zeit Carl Philipps 1716—1742.

Carl Philipp entliess zwar in seinem sparsamen Sinn bei seinem Regierungsantritt über 100 Künstler; doch blieben genug, um Schwetzingen, wohin er am 14. April 1720 übersiedelte und bis zum 14. November verblieb, und Mannheim, das er nun zu seiner Hauptstadt machte, auszuschnücken. Eine Aufzählung der seiner Zeit entstammenden Bildwerke wird davon einen vorläufigen Begriff geben. Im Jahre 1719 liess er die Gruppe, welche jetzt den Marktplatz ziert, zunächst für den Schlossgarten in Heidelberg schaffen. 1720 wurde der Grundstein zum hiesigen Schloss gelegt, und zwar wurde augenscheinlich zuerst der mittlere Teil, das Corps de Logis, gebaut, welcher in dem Wappen und den Löwen am Mittelpavillon und der Faunfratze darunter, in den Trophäen rechts und links von der nach dem Ehrenhofe vorspringenden Terrasse, ferner in den Wappenhaltern, welche einst auf den Postamenten der Ballustrade dieser Terrasse aufgestellt waren, einigen bildnerischen Schmuck besass, abgesehen von den Fratzen, welche in den Giebel- und Bogenfeldern über den Fenstern des Mittelpavillons und an den Schlusssteinen der Arkaden angebracht sind. 1722 wurde das Heidelberger

Thor gebaut, 1725 das Neckarthor erneuert, 1728 das Rheinthor gebaut; alle drei wurden vom Bildhauer ausgeschmückt. 1730 wurde das Kaufhaus begonnen, das an der Fassade nach dem Paradeplatz, sowie am Turm vielerlei graziöse Bildhauerarbeit zeigt. Auch das Jesuitenkollegium, jetzt Gymnasium, wurde 1730 begonnen und 1733 vollendet; wenigstens ist über der Thür der Aula die Zahl 1733 eingegraben. Der Bau ist mit Statuen des Ignatius von Loyola und Xaverius geziert. Am 12. März 1733 wurde der Grundstein zur Jesuitenkirche gelegt; nach den Zeichnungen des zweiten Baumeisters Raballati sollten die Statuen von Carl Philipp und Carl dem Grossen sowie der Gründer des Ordens Ignatius und Xaverius die Fassade schmücken. Doch waren auch schon die Statuen der vier christlichen Kardinaltugenden zur Ausschmückung der Ballustrade über der Vorhalle vorgesehen. Indessen scheint unter Carl Philipp höchstens der plastische Schmuck des Giebelfeldes über der Vorhalle vollendet worden zu sein. 1737 wurde der Grundstein zur Garnisonskirche auf dem jetzigen Zeughausplatze gelegt, welche schwerlich des Skulpturenschmuckes entbehrte, und 1741 wurde die besprochene Statue Grupellos nach Mannheim gebracht und 1767 auf dem Paradeplatz aufgestellt.

Wenn wir diese Reihe von Skulpturwerken aufzählen, so können wir den Schmerz nachfühlen, mit welchem Rieger den Verlust der Hälfte derselben empfand. Die drei Stadthore, die allgemein wegen ihrer Schönheit gerühmt wurden, sind nicht mehr. Die Wappenhalter auf der Schlossterrasse wurden beim Uebergang in badischen Besitz aus übertriebenem Loyalitätsgefühl gegen das neue Herrscherhaus herabgestürzt, und das Kapuzinerkloster, das wohl schon unter Carl Philipp mit Bildwerken geschmückt wurde, nebst der Garnisonskirche wurde gleichfalls niedergerissen.

1. Die Kolossalgruppe auf dem Marktplatz.

Die ganze Geschichte dieser Gruppe (Fig. 71) ist in den Inschriften auf den früher beschriebenen Tafeln des Sockels gegeben. Sie lauten:

1) auf der Südwestseite: Carolus Theodorus P. Tel. Aug. Civium amor dono dedit MDCCLVII. 2) auf der Nordwestseite:

Plaudite iam vestrae tanto sub principe sorti
vos quam delicias plus amat ille suas.

3) nach Nordosten: Opus Heidelbergae coept. Schwetzingam perlat. deniq. h. l. erectum Petr. van den Branden fec, Joh. Matthaeus fil. perf.

4) nach Südosten: S. P. Q. M. Jac. Frid. Gobin, Civit. Praetore Jo. Landb. Babo propaet. Jo. Schoch et J. L. Stengel Coss. Laeti posuere MDCCLXXV.

Nach Oechelhäuser, Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses 1894, bezeichnet Naglers Künstlerlexikon Peter und Joh. Matth. van den Branden (1716—1790?) als zwei mittelmässige Heidelberger Bildhauer und weiss von ersterem nur zu melden, dass er die „colossale Gruppe“ auf dem Marktplatz in Mannheim gefertigt hat. J. Stöckle teilt mit, dass Joh. Matth. van den Branden 1740 von Wien aus in Kurpfälzische Dienste getreten und 1789 in Mannheim verstorben sei. Er war, wie auch obige Inschrift sagt, der Sohn des Peter, und dieser ein Schüler des Grupello, der nach Stöckle Vorsteher der Bildhauer war, die unter Johann Wilhelm die berühmten Kunstdenkmäler in Düsseldorf verfertigten. Peter van den Branden schuf den Entwurf der Statue, welche uns durch eine Zeichnung des Frhrn. von Thum im Thesaurus Palatinus bekannt ist; diese giebt Fig. 82 nach einer Copie des Malers August Lamey. Das Werk ist ursprünglich nicht als Brunnen gedacht; der ziemlich einfache Sockel hat quadratischen Grundriss mit ausgefrästen Ecken; in diesen stehen auf besonderen

Sockelgliedern bekränzte Kinder mit barocken Schilden in den Händen; Blumengewinde hängen in den Winkeln hinter ihnen vom Gesims der Plinthe herab. Die Gruppe zeigt rechts auf dem Rande der Plinthe sitzend, so dass die beiden Beine über den Sockel herabhängen, einen Wassergott mit dem Dreizack in der Rechten, die Linke um die Hüfte der weiblichen Hauptfigur gelegt, welche durch die Mauerkrone als Stadtgöttin oder als Mutter Erde, Rhea Kybele, bezeichnet ist; ihre einzige Hülle ist ein leichtes Hüftentuch. Sie legt, wie es scheint, die rechte Hand um das Haupt des Wassergottes, während die Linke ziemlich nichtssagend gehoben ist und sich lose auf den rechten Arm des hinter und über ihr schwebenden Merkur legt. Dieser scheint mit gewaltigem Schwunge auffliegen zu wollen. Er steht auf dem linken Bein, während das rechte nach rückwärts schwebt; die rechte Hand fasst den bekannten von zwei Schlangen umwundenen, mit zwei Flügeln versehenen Stab und ist durch die Biegung des linken Armes der Stadtgöttin von oben durchgesteckt; der linke Arm ist in der Zeichnung nicht zu sehen, muss aber die Sonne tragen, welche über dem Hute des Gottes sichtbar wird. An die linke Seite der Göttin schmiegt sich ein Knabe mit einem Füllhorn, dessen reicher Inhalt von Früchten und Blüten — darunter anscheinend auch ein Ordenskreuz und ein Lorbeerkranz — auf den Sockel herabströmt. Alle vier Figuren blicken nach vorwärts; also scheint die ganze Gruppe nur für Vorderansicht berechnet zu sein. Unter der Zeichnung steht geschrieben van den Brd. mit dem Zusatz: „Dieses ist der erste Entwurf der Original-Zeichnung des Peter van den Branden, welcher war ein Discipel des berühmten italienischen Bildhauers Gripello.“ Ueber diese Gruppe berichtet J. P. Kayser (Historischer Schau-Platz der alten berühmten Stadt Heydelberg etc., Franckfurt a. M. 1733) S. 35 in der Beschreibung des Heidelberger Schlossgartens: „Nachdem die goldene Friedens-Sonne wiederum unserm geliebten Vaterland erschienen, hat er auch seine verlohrene Zierde wiederum bekommen, so aber kaum vierzig Jahre bestanden, da sie dann ihme wiederum durch die Franzosen geraubet worden, und der Garten mit dem Schloss gleichsam öde und wüst gestanden, doch hat der Garten seinen Trauer-Flor, womit er eine Zeitlang umhüllet gewesen, unter den gütigen Regierungen des Durchläuchtigsten Churfürstens Johann Wilhelms, Gottseligen Andenkens, und ihrer jetzt regierenden Churfürstl. Durchl. Carl Philipp wiederum abgelegt, indem durch deren hohe Vorsorge der Garten aufs neue hergestellt worden, auch für zwölf Jahren mit einem schönen Colosso, woran Mercurius, Saturnus, Venus und Cupido stehen, nebst dem Nahmen des Werckmeisters, und Jahr, wann er verfertigt worden: Van den Branden ins. fec. MDCCXIX. Wobey nachfolgende Schrifften stehen, nemlich gegen Morgen:

ECCe tIbI qVatVor DeVotas IaM regIones (MDCCVVVIII = 1719)

Se PaLatInatVs LIgat, & DICIt NeobVrgVM (= 1719)

Te CoLo, se Montes, se gens tIbI IVLLa sVbDVnt (= 1719)

(Siehe, Dir sind bereits vier Regionen unterthänig:

Es verbindet sich die Pfalz und es sagt Neuburg:

Dich verehere ich! Berg und der Jülische Stamm (Jülich) unterwerfen sich.)

Gegen Mittag:

LaetaqVe nVnC annI fLVIDI se teMpora sIstVnt (ein V zu viel).

Otla Donat hleMs, Ver pVLChras IntVLIIt herbas,

ILLa aestas spICas, botras aVtVMnVs aDICIt.

(Freudig bleiben jetzt des flüssigen Jahres Zeiten stehen:

Musse schenkt der Winter, der Frühling bringt schöne Kräuter,

Dort der Sommer Aehren, Trauben fügt der Herbst hinzu.)

Gegen Abend:

PrInCIpe VVILhelMo DatVs est regnante Iohanne
OrtVs, seD sVM sVb Carolo fInIta PhILIPpo,
hanC PaLatIne tIBI MaI struXere KaLenDae
ELeCtor statVaM qVot sIstet DIve PhILIPpe.

(Unter der Regierung des Fürsten Wilhelm bin ich begonnen, aber unter Carl Philipp bin ich vollendet. Diese Statue haben Dir, pfälzischer Kurfürst, die Kalenden des Mai errichtet.)

Gegen Norden:

Ite CIto qVatVor, Date Vos eleMenta PhILIPpo,
SpIra aer gratVs, fer DVLCIs LIMpha tribVta,
IgnIs CeDe faCes, aVrVM tribVat pIa terra.

(Kommt schnell, ihr vier Elemente, gönnt euch dem Philippus,
Atme hold, o Luft, bring Deine Spenden, süsse Welle,
Gieb Deine Fackeln, Feuer, Gold soll die fromme Erde gewähren,)

Es enthält also jeder dieser dreizehn chronostichischen Verse die Jahreszahl 1719. Nach ihrem Inhalt könnte man vermuten, dass die Absicht bestand, drei Gruppen von je vier Gestalten herzustellen: Die vier pfälzischen Lande, die vier Jahreszeiten, die vier Elemente. Aber nur die dritte Gruppe wurde geschaffen; denn der Wassergott ist das Wasser, die Frau mit der Mauerkrone und dem Knaben mit dem Füllhorn die Erde mit dem Reichtum (Plutos), Merkur die Luft und die Sonne in seiner Linken das Feuer. Kayser hat den Wassergott für Saturn, die Mutter Erde für Venus, den Knaben für Amor angesehen. Doch mag zugleich der Strom an den Winter, Merkur mit der Sonne an den Sommer, die Frau mit dem Knaben an Frühling und Herbst erinnern. Auch liegt eine Vergleichung mit [den Schildfiguren der Paradeplatzstatue des Grupello nahe, dessen Galathea mit dem Triton im Schwetzingen Schlossgarten zugleich ein ähnliches Motiv bietet wie die Frauengestalt van den Brandens mit dem Wassergott. Von dieser Gruppe berichtet Leger (des Professors Dr. Thomas Alfried Leger Führer für Fremde durch die Ruinen des Heidelberger Schlosses, 4. Aufl. herausgegeben von Karl von Graimberg, Heidelberg 1869, S. 86): „Noch im Jahre 1719 liess Carl Philipp im Garten für einen Prachtbrunnen eine grosse von seinem Hofbildhauer Peter van den Branden verfertigte Zusammenstellung von drei riesenhohen Menschengestalten und einem Kinde errichten, welche, nachher in Mannheim von Peters Sohn Matthaeus mit einer dritten Hauptgestalt, die den Neckarfluss versinnbildlicht, und mit Ornamenten für das Ganze vermehrt, und auf einem von dem ehemaligen Kurpfälzischen Oberbaudirektor Nikola von Pigage angeordneten hohen Bilderstuhle oder Brunnenhause aufgestellt, jetzt noch den schönen Markt jener Hauptstadt ziert.“

Eine Deutung der Figuren giebt er nicht; augenscheinlich, wie Oechelhäuser in dem vorhin citierten Aufsätze richtig bemerkt hat, wollte Leger nicht dritte, sondern vierte Hauptfigur sagen. Dieser Koloss fand seine erste Aufstellung im Garten des Heidelberger Schlosses, wo jetzt die Restauration ist. 1763 wurde er nach Schwetzingen und 1767 als Geschenk des Kurfürsten Carl Theodor bei seinem 25. Regierungsjubiläum nach Mannheim gebracht. Was aus dem alten Sockel mit den Inschriften geworden ist, weiss ich nicht. Der neue ist, wie früher entwickelt, den Verhältnissen des grossen Platzes und der Bestimmung als Brunnen, die im ersten Entwurfe nicht lag, durch Pigage sehr schön angepasst. Noch meisterhafter ist die Umgestaltung der Gruppe für den neuen grossen Platz und die Einführung

einer ganz neuen Bedeutung dem Sohne Peters van den Branden geglückt. Der erste Entwurf war wohl für eine landschaftliche Umgebung, für die Aufstellung vor einer Wand, vielleicht vor einem grünen Hintergrund und nur für die eine Ansicht von vornen berechnet. In der Mitte des grossen Marktplatzes musste die Gruppe zwar ihre Vorderseite dem Rathaus zuwenden, aber auch von den andern Seiten zu geniessen sein. Sie musste sich nicht nur von vorne, sondern auch von den Seiten und von hinten pyramidal aufbauen. Zugleich musste ihr eine Beziehung auf die Stadt Mannheim gegeben werden.

Gewisse Veränderungen seines ersten Entwurfes hatte jedenfalls schon bei der Herstellung des Modelles der Vater vorgenommen: er musste den alten Stromgott von dem unbequemen Sitze auf dem Rande des Gesimses weiter auf den Sockel hinaufsetzen; er hockt, wenn ich so sagen darf, nun freilich für die Ansicht von unten zu tief; bei niedrigerer Aufstellung im Garten aber störte die perspektivische Verkürzung der Beine weniger. Auch hatte der Künstler wohl schon in die im ersten Entwurf unbeschäftigte linke Hand der Frauengestalt ein Wappenschild oder sonst etwas gethan. Nun aber schuf der Sohn Johann Matthäus den jüngeren Stromgott dazu, der hinten unter dem aufliegenden Merkur sitzt und darum auf der Vorderansicht der Gruppe nicht zu sehen ist. Der alte Stromgott wurde nun zum Vater Rhein, der junge ist der Neckar, und auf dem Schilde in der linken Hand der Frauengestalt wurde der Mannheimer Stadtplan angebracht, wenigstens der Grundriss des Schlosses und der nächsten Quadrate: so wurde die Mutter Erde zur Stadtgöttin. Demnach haben wir nun in der Gruppe die Stadt Mannheim zwischen Rhein und Neckar, vom Rhein mit einem Arm umschlungen, wie es dem damaligen Laufe des Stromes entspricht. Der Götterbote, nicht mehr Vertreter des luftigen Elementes, sondern Gott des Handels, lässt die Friedenssonne über der jungen Handelsstadt leuchten; darum kann der junge Reichtum sein Füllhorn auf dem Marktplatze ausschütten.

Technisch war es nicht leicht, den neuen Stromgott so in die Gruppe einzuschieben, dass der Eindruck der Einheit nicht zerstört wurde. Ja ich halte es nicht für ausgeschlossen, dass Johann Matthäus die Gruppe, die ohnehin schwerlich aus einem Steinblocke gefertigt war, auseinander nahm, den Vater Rhein etwas nach rechts, den Knaben mit dem Füllhorn ein wenig nach links herumdrehte und den Merkur ein wenig weiter zurückstellte, damit er besser in die Mitte der vier Figuren zu stehen kam. Jedenfalls bietet jetzt die Gruppe ein vollständig abgerundetes Ganzes. Wir können uns den Neckar nicht hinwegdenken, ohne den pyramidalen Aufbau zu zerstören. Eine Prüfung der Steinfugen dürfte wohl meine Vermutungen bestätigen.

Rieger giebt von der Gruppe eine unzutreffende Beschreibung, die von Neueren ohne Kritik nachgeschrieben worden ist. Er sagt, Merkur setze mit der rechten Hand eine weibliche Figur zwischen zwei Ströme. Dies ist nicht wahr, denn Merkur rührt die Frauengestalt nicht an. Ausserdem hätte es keinen Sinn, ihn sozusagen als den Gründer Mannheims zu bezeichnen, während er als Gott des Handels in einer Stadt, für deren Handel die Kurfürsten durch besondere Privilegien so ausgiebig sorgten, namentlich nach der Erhebung zur Handelsstadt 1736, besser am Platze ist als in Schwetzingen oder Heidelberg.

Was die künstlerische Ausführung betrifft, so kann die Gruppe sich unter den schönsten des vorigen Jahrhunderts sehen lassen. Die Anatomie der nackten Körper lässt wenig zu wünschen übrig; dass Vater Rhein etwas weichliche Formen hat, passt zu seinem behäbigen Alter, und die weibliche Gestalt darf als Vertreterin einer Handelsstadt wie ursprünglich der fruchtbaren Erde schon eher einer Rubens'schen Nymphe als einer Venus von Milo gleichen. Der Neckar und namentlich Merkur zeigen aber eine tadellos schöne und kräftige Muskulatur;

wenn die Ueberlieferung nicht dagegen wäre, möchte ich sogar annehmen, dass diese beiden Gestalten von derselben Hand herrühren, so sehr hebt sich die Muskelstraffheit derselben von der Weichlichkeit der Haut und Fetthülle der beiden anderen Figuren ab. Wahrscheinlich hat Johann Matthäus die ganze Oberfläche des Merkur überarbeitet, um ihn mehr mit seinem Flussgott in Einklang zu setzen. Gewiss ist es selten in der Kunstgeschichte vorgekommen, dass ein Sohn und Schüler nach einem Zeitraum von 50 Jahren ein Werk seines Vaters erweiterte und einer grösseren und völlig neuen Umgebung und Bestimmung so sinnvoll anpasste. Diese Sicherheit der Technik verdient allein schon den Namen Meisterschaft.

Oechelhäuser sagt a. a. O. „Dass das für eine landschaftliche Umgebung geplante Kunstwerk an seinem heutigen Aufstellungsorte keinen günstigen Eindruck macht, ist nicht zu verwundern.“ Diesem Urteil kann ich nicht beipflichten. Der ursprüngliche Entwurf Peters van den Branden würde allerdings nicht auf den Marktplatz passen, aber das vergrösserte und namentlich auch durch den Sockel Pigage's, an dem die figürliche Bildhauerarbeit nach Schlichten auch von Johann Matthäus van den Branden herrührt, so wesentlich verschönerte, wirklich pompöse Werk, das nach Rieger 40' = 12 Meter hoch ist, können wir uns kaum mehr in einen Schlossgarten versetzt denken.

Leider ist von Peter van den Branden nichts weiter bekannt, als dass er Bildhauer und Stukkateur in Kurfürstlichen Diensten in Heidelberg und ein Schüler Grupello's war; in der Graimberg'schen Altertümer-Sammlung des Heidelberger Schlosses (Katalog von Dr. Th. Alfried Leger, Heidelberg 1838) sind folgende Werke von ihm vorhanden: Zwei Altäre der ehemaligen Franziskanerkirche und ein Aufsatz, aus Lindenholz geschnitzt (Katal. Nr. 3025, 3026, 3027); ein Christus am Kreuz, gleichfalls aus Lindenholz (3034); der marmorne Hochaltar der Pfarrkirche zum Heiligen Geist (3035). — Von seinem Sohne Johann Matthäus, der die Marktplatzstatue 1775 vollendete, wird später noch ausführlich die Rede sein.

2. Die Bildnereien am Schlosse.

Das Schloss sollte nach den ersten Entwürfen einen sehr reichen bildnerischen Schmuck erhalten; mehrere Abbildungen zeigen alle Dachgesimse und die Ballustraden des Pavillons mit Statuen besetzt. In der Handzeichnung des Herrn von Thum im Thesaurus Palatinus mit der Jahreszahl 1750 sind Statuen auf den beiden Wachhäusern, auf allen Termen des Einfassungsgitters des Ehrenhofes, auf den Gesimsen der sechzehn Dächer, auf den Ballustraden der dreizehn Pavillons, besonders auch auf der merkwürdigen Terrasse, welche sich von Arkaden getragen quer über den Schlosshof zieht. Aber an die Ausführung aller dieser Figuren — über 300 an Zahl — hat man gewiss schon 1750 nicht mehr gedacht. Nur die vier Wappenhalter auf der Terrasse vor dem Treppenhaus sind ausgeführt worden. Allein da von diesen keine Beschreibung und kein deutliches Bild existiert, so bleibt in Bezug auf sie nichts andres übrig, als auf die Stelle im 17. Briefe der Sophie von La Roche (Briefe über Mannheim 1791) zu verweisen, und uns im übrigen an das Vorhandene zu halten.

Das Wappen am Mittelpavillon.

Dies ist ein hervorragendes Werk der Bronzegießerei: zwei gewaltige Löwen, allerdings himmelweit verschieden von dem naturalistisch behandelten Löwen Eberleins am Sockel des Kaiserdenkmals und ebenso weit entfernt von den Löwen Verschaffelts, die das Zeughaus zieren, halten ein grosses Wappenschild mit der mächtigen Kurfürstenkrone darüber. Das Schild ist in drei Felder geteilt; das untere Drittel trägt die vergoldeten Initialen C. P; darüber

sind rechts und links die grossen Wappen des pfälzischen Hauses angebracht. Die umgebende Kartusche ist in massvollem Barockstil ausgeführt. Der untere Teil bildet eine phantastische Gesichtsmaske. Unter der Krone breiten sich nach [beiden Seiten stilisierte Palmzweige aus. Leider habe ich keine brauchbare Abbildung dieses Werkes bekommen können; es ist auch wegen seiner hohen Lage und seiner Richtung nach Norden schwer zu zeichnen und kaum zu photographieren; doch sieht man es auf allen Abbildungen des Mittelpavillons, wenn auch in ungenügendem Massstabe. Es verdient wohl eine besondere Behandlung. Jedenfalls zieht es jetzt häufiger als früher die Blicke auf sich, da es für jeden, der von der breiten Strasse her kommt, gerade über dem neuen Kaiserdenkmal schwebt. Dies Zusammentreffen fordert den Vergleich heraus, und dabei fällt zunächst der kolossale Massstab auf; ein genaues Mass fehlt mir, aber ich schätze, dass die aufrecht auf den Hintertatzen stehenden Löwen nur wenig niedriger sind als die Reiterstatue Kaiser Wilhelms; das Ganze misst gewiss 4 Meter ins Geviert. Demnach wird auch an Metallmasse das Wappen kaum hinter [dem Reiterstandbild zurückstehen. — Die ästhetische Wirkung in die Ferne ist gering; denn das Werk wirkt eben nur als Flächendekoration. Indessen hebt sich die schwarzgrüne Patina der Bronze von dem roten Sandstein der Umgebung wunderschön ab. Da hier zur Zeit der Erbauung des Schlosses 1720—1731) keine Bronzegiesserei bestand, so wird die Arbeit wohl in Düsseldorf gegossen worden sein und, wenn kein anderer Meister bekannt wird — Rieger nennt keinen Namen — so dürfen wir auch diesen Koloss der Werkstatt oder mindestens der Schule, des Grupello zuschreiben.

Unter dem Wappen ist statt des Schlusssteins des Bogens, welcher die Thür überspannt, durch die man von dem Mittelpodest des Treppenhauses auf die kleine Terrasse heraustritt, ein **Pankopf** aus Bronze angebracht und zwar gleichfalls in kolossalem Massstab. Das Gesicht ist vortrefflich modelliert, Hörner, Bart und das struppige Haupthaar sehr sorgfältig ausgearbeitet. Pan war bekanntlich der Lieblingsgott der Spätrenaissance, namentlich der Dichter des 17. Jahrhunderts. Dichter und Könige werden mit Pan verglichen; der Kaiser in Goethes Faust maskiert sich als Pan; als Hoffmann von Hoffmannswaldau starb, sang Caspar von Lohenstein in schmerzlicher Klage: Der grosse Pan ist tot! Nicolaus Poussin setzte den Hirtengott in eine heroische Landschaft; bei Hoffestlichkeiten figurierte er in lebenden Bildern und in den Kunstwerken der Zuckerbäcker; im Schwetzingen Schlossgarten ist ihm in einer Figur des Hofbildhauers Lamine ein bevorzugter Platz angewiesen. Er ist der Allgott der Natur, ein panisches Schrecken soll er wohl allen Gegnern einjagen. So ist er ein geheimnisvolles Symbol geworden, das viele Deutungen zulässt. Hier unter dem Wappen wirkt er als *ἀποτρόπαιον*, als ein Zauber, der alles Böse von der Schwelle des Schlosses abwenden soll.

Denn diesen apotropäischen Sinn hatten wohl ursprünglich alle die Fratzen, die an Thürflügeln und in den Schlusssteinen der Thorbogen angebracht wurden, von den Medusen an, die Verres, der Mann ohne religiöse Skrupel, von den Thürflügeln des Athenetempels in Syrakus wegraubte, und dem Kopf an dem altetruskischen Thor von Volaterrae an bis zu allen Masken, welche die Thore und Arkadenbogen Mannheims zieren. Das Medusenhaupt am Tempeleingang, der zähnefletschende Charon in den Grabkammern von Corneto, dem alten Tarquinii, sie sollten den Tempelräuber, den Grabschänder schrecken und an die ewigen Strafen mahnen. Aber aus dem sinnvollen Symbol wurde im Laufe der Zeit ein unentbehrliches Ornament, bei dem sich schliesslich meistens weder der Künstler noch der Besteller oder Beschauer mehr etwas dachte.

Bildwerke aus Sandstein.

So ist es mit den steinernen Reliefmasken, welche den inneren Schlosshof umgeben. Zwei teuflische mit Fledermausflügeln versehene Köpfe füllen die zwei nächsten Segmentfelder über den vier Fenstern des Obergeschosses des Treppenhauses; sie verstärken die bedrohliche, apotropäische Wirkung des Pankopfes. In den zwei äusseren Bogenfeldern sind kolossale Männerköpfe mit Lorbeerkränzen, römischen Triumphatoren vergleichbar. Zwei mal zwei kleine Löwenköpfe mit dem kläglichen Gesichtsausdruck heulender Hunde bilden die Schlusssteine der vier kleinen Nebenportale des Treppenhauses. Sie haben wohl ihr Vorbild in zwei Köpfen, von denen eine kleine Abbildung, ich weiss nicht, nach welchem Original, in Hottingers *Die Welt in Wort und Bild*, Strassburg 1890 S. 14 gegeben ist. An den Seiten des Treppenhauses sind beiderseits über den Fenstern des Obergeschosses zwei, also im ganzen vier Kolossalköpfe in mehr oder minder scharfer Profilstellung angebracht mit grimmigem, kriegerischem Gesichtsausdruck, der eine mit einem gewaltigen Schmiss auf der Wange.

Die Schlusssteine der Arkaden, welche den Ehrenhof umgeben, sind mit 32 Fratzen geschmückt, die meistens einen sehr komischen Eindruck beabsichtigen und erregen; es sind männliche und weibliche Gesichter, alte und junge, bärtige und glatte, lachende und greinende Türken, Mohren, Juden, Engländer, gekrönte und gehörnte Häupter darunter. Seltsam ist ein Kopf mit drei Gesichtern am letzten Bogen hinten rechts, mit einer Krone, hoffentlich keine Anspielung auf die Dreieinigkeit, wie wir später eine sehen werden, sondern eher eine Allegorie der Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, ein dreiköpfiger Janus. Die Arbeit ist sehr ungleich, meistens sehr flüchtig, wie an der ganzen Aussenseite des Schlosses, so dass Gurlitt mit Recht sagen kann (S. 102): „Das Detail, namentlich die Schlusssteine der Hofarkaden — zeigen, wie übel es in der jungen Stadt auch um die künstlerischen Hilfskräfte beim Bauen bestellt war.“ Nur hätte er die lächerlichen und lachenden Fratzen nicht für Masken sterbender Krieger ausgeben sollen! Unsere Bilder geben 8 Proben Fig. 83.

An den drei Bogen der beiden Pavillons, durch welche man aus dem Ehrenhof in die äusseren Höfe und den Schlossgarten gelangt, sind die Masken etwas lieblicher gestaltet und stellen dickbackige lachende Frauenzimmer vor. Darüber in den Segmentbogen über den Mittelfenstern befinden sich wieder geflügelte Köpfe; ihre Flügel sind aber akanthusblattartig gestaltet. So komme ich auf 48 menschliche oder teuflische Masken und 4 Löwenköpfe aus rotem Sandstein. An allen diesen Köpfen sind die Pupillen der Augäpfel tief ausgebohrt, um den Ausdruck zu beleben. Die spätere Kunst hat auf dieses Mittel verzichtet.

Ferner sind die Ballustraden der beiden seitlichen Pavillons mit je zwei kolossalen Blumenvasen aus Sandstein geschmückt; die Vasen haben gerippte Bäuche, und die Blumen sind möglichst naturalistisch gebildet. In Klaubers Abbildungen fehlen diese Vasen.

Die Schlusssteine der anderen Portale des Schlosses sind, wie schon gesagt, nur bossiert. Nur der Schlussstein über dem Mittelportal unter dem Altan der Schlossgartenseite ist noch mit einem Löwenkopfe geziert. Endlich sind noch die beiden Trophäen zu erwähnen, welche auf besonderen Säulen an den Ecken des Treppenhauses angebracht sind. Die Abbildung, Fig. 16, zeigt eine derselben, einen Schuppenpanzer mit reichem Federschmuck, aus dessen Halsöffnung eine Keule hervorragt, welche einen Helm mit Federbusch trägt; daneben lehnt ein kleiner Schild mit einer Gesichtsmaske. Ähnlich ist die andere Trophäe gestaltet.

Wer alle diese Arbeiten geschaffen hat, ist unbekannt. Die Gesichtsmasken erinnern an die Sammlung von Charaktertypen, welche Joachim von Sandrart (geb. 12. Mai 1606 zu Frankfurt a. M., gest. 14. Okt. 1688 zu Nürnberg) in seiner „Teutschen Akademie der

Bau-, Bild- und Mahlereikünste“ zusammengestellt hat. Wohl möglich, dass die erfindungsarmen Bildhauer des Schlossbaues in der Eile nach Sandrarts Zeichnungen arbeiteten.

Zum bildnerischen Schmucke des Schlosses sind auch noch die zahlreichen gekrönten Namensmonogramme über den Fenstern des Obergeschosses der Eckpavillons sowie der Schlosskirche und des Bibliothekbaues zu zählen. Wichtiger aber sind die beiden Reliefs in den Giebelfeldern dieser beiden Bauten, die ganz als Pendants gedacht, aber gemäss dem grossen Abstände der Zeit, der zwischen ihrer Vollendung liegt, in ganz verschiedenem Stil und von verschiedenen Künstlern ausgeführt sind.

Das Giebelfeld der Schlosskirche.

Im Giebelfelde der Schlosskirche oder Hofkapelle, welche am 13. Mai 1731 eingeweiht wurde, ist eine Glorifikation des Glaubens an die Dreieinigkeit dargestellt und zwar in demselben roten Neckarsandstein, aus dem der ganze Bau besteht. Die Auffassung ist durchaus malerisch und theatralisch. Auf einer Wolkenmasse, die im oberen Teile von steinernen Lichtstrahlen durchbrochen wird, thront Gott Vater; mit der Rechten fasst er Christus an der linken Hand, während er mit der Linken aufwärts deutet. Christus ist eben von den Toten auferstanden und in den Himmel aufgenommen; die Begrüssung ist in der That äusserst lebendig; über beiden in der Mitte schwebt der heilige Geist in Gestalt einer Taube; unten stürzt der besiegte Drache der Sünde rücklings über das Gesims herunter, über welches das Gewölk noch herabquillt, als wäre ihm der Rahmen zu eng. Grössere und kleinere Engel, von denen sich einige fern im Hintergrunde des Gewölkes verlieren, nehmen lebhaften, entzückten Anteil an der Himmelfahrt Christi. Verückung ist der vorherrschende Charakter des Ganzen.

Technisch ist die Arbeit sehr gut ausgeführt; aber man sieht, dass das Relief zum antiken Reliefstil im grössten Gegensatze steht. Der malerische Charakter wiegt so stark vor, dass man das Bedürfnis nach Farbe nicht überwinden kann. Wie prächtig würde die ganze Gruppe als Wand- oder Deckengemälde wirken! Die Bart- und Lockenfülle des greisen Vaters, sein faltenreiches bauschiges Gewand, die verklarte Heldengestalt des Auferstandenen, die zarten Lichtleiber der Engel, dazu die starken Gegensätze von Licht und Schatten, die blauen Schatten und der Rosen- und Goldglanz der Wolken, das Ganze von Licht durchflutet, Phöbus durch und durch, das wäre ein wundervolles Gemälde eines Guido Reni oder eines Guercino. Aber im Sandstein geht der beste Inhalt verloren; ja man unterscheidet nur schwer die menschlichen Köpfe, Gliedmassen und Gewandfalten von den Wolkenballen. Selbst in Stuck oder Marmor würde man sich diese Behandlungsart noch gefallen lassen, weil sich dann die Gruppe deutlich vom Hintergrunde abhöbe; so aber wirkt das Ganze nur wie eine verschwenderische Flächendekoration, nicht als ein selbständiges Kunstwerk der Plastik.

Der Meister ist Paulus Egell, Palatinus, artis statuariae elegantia veteribus invidendus, Palatinae aulae ornamentum, natus d. 9. April A. S. R. 1691 d. h. — durch die Eleganz seiner plastischen Kunst für die Alten beneidenswert, die Zierde des pfälzischen Hofes, wie auf einem Stich von J. J. Haid, Augsburg, nach einem Gemälde von Dathan zu lesen ist. Nach dem Katalog der Graimberg'schen Sammlung (Katalog Nr. 953) stammt dies Bild aus dem 55. Lebensjahr des Künstlers, dem Jahre 1745. Es zeigt uns eine hagere Gestalt mit schmalem Kopfe und grossen feurigen Augen; eine schlapperige Pelzmütze, das offene Hemd, das die blosse Brust zeigt, die Bartstoppeln des unrasierten Gesichtes erhöhen den Eindruck genialer Lüderlichkeit, der von dem Künstler mindestens affektiert wird. Aber interessant ist diese Erscheinung. Und da er in der Zeit Carl Philipps der erste Bildhauer unserer Stadt war, so wollen wir hier seine

übrigen Werke besprechen und die Betrachtung des Giebelfeldes des Bibliothekbaues, das von Verschaffelt geschaffen ist, einstweilen aufschieben.

Die Werke des Paul Egell.

Vom Leben des Bildhauers weiss ich bis jetzt nichts, als dass er 1733 den Bauplatz M 3 Nr. 5 erwarb und jedenfalls sofort das Haus darauf baute, in welchem jetzt das Wöchnerinnenasyl untergebracht ist — 1737 erwarb er von seinem Nachbar, dem Maurermeister Wistner, noch ein Stück dazu und errichtete darauf einen Anbau mit 2 Fenstern Breite, der auch jetzt noch die Symmetrie der vornehmen Fassade stört. Eine Fratze im Schlussstein über der hohen Hausthür stammt jedenfalls aus seiner Werkstatt. Erst 1771 ging das Haus in anderen Besitz über.

Im Schwetzingen Schlossgarten stammt der lykische Apollo aus weissem Marmor von Egell. In unserer Stadt schuf er noch die Ornamente am Neckarthor, die Füllung des Giebelfeldes der Jesuitenkirche, die Basreliefs am Piedestal des Johannes Nepomuk auf dem jetzigen Gockelsmarkt N 4, die Bildhauerarbeit an der Kaufhausfassade und dem Hauptaltar in der Unterpfarrkirche. Gewiss hat er auch einige der Heiligen in Nischen an öffentlichen und Privathäusern geschaffen; die beiden Jesuitenheiligen des jetzigen Gymnasiums, der Joseph an dem Eckhause A 3 Nr. 5, Christus der gute Hirte am Zucht- und Waisenhaus und andere tragen die Charakterzüge seiner Kunst. — Das Neckarthor wurde 1725 erneuert, das Kaufhaus von 1730 bis 1746 gebaut, die Jesuitenkirche von 1733 bis 1756, das Zucht- und Waisenhaus 1749 gegründet. Mit diesen Zahlen ist die Schaffensperiode Egells in Mannheim gegeben.

Der Bildschmuck des Neckarthores.

Das Thor ist 1842 demolirt worden und leider ohne Rest verschwunden. Doch haben wir ausser Riegers Beschreibung eine Abbildung in den *Vues de Mannheim représentées sur vingt six planches dessinées d'après nature par Jean François de Schlichten et gravées par les frères Klauber à Augsburg. 1782. Planche 4.* Auf der Stadtseite über dem Hauptbogen war eine schwebende Fama, zu ihrer Rechten ein sitzendes Kind; sie sass auf dem Gurtgesims auf die rechte Hand gestützt, die Linke setzte die Posaune an den Mund, der rechte Flügel war gesenkt, der linke gespreizt. Zu Riegers Zeiten war ein Flügel zerbrochen, die Posaune verschwunden. Die Schlusssteine der Nebengänge waren mit Larven geziert, die auf der Abbildung wie Köpfe Enthaupteter aussehen und an Bändern hängen, die über dem Gurtgesims unter den Helmen befestigt waren; offene Helme und Kriegsgeräthe sind darüber angebracht. Ueber der Fama in dem gleichschenkeligen Dreieck des Giebelfeldes war der ovale Wappenschild in symmetrischer Kartusche mit dem vergoldeten Namenszug C. F. und der Krone, von einer nackten auf dem Gesimse sitzenden Kinderfigur mit der rechten Hand gehalten. Daneben lag der pfälzische Löwe: also ziemlich dieselbe Zusammenstellung wie über dem Mittelportal der Jesuitenkirche. Das übrige Feld aber war mit Kriegsarmaturen ausgefüllt. Unter dem Schilde war eine Agraffe mit einer Maske über das Gesims gezogen. Auf der Mitte und Spitze des Daches hockte, das Gesicht gegen die Stadt gekehrt, Atlas, mit dem Universum auf den Schultern, mit dem linken Knie auf die Erde gestützt, das rechte Bein seitwärts ausgestreckt; die Linke hielt krampfhaft das Gewand, der rechte Arm half die Kugel tragen. Rechts und links waren auf dem Dache als Eckverzierungen Trophäen, bestehend aus je einer Rüstung, aus deren Halsöffnung sich ein Stab erhob, der den Helm trug, und beiderseits ein

Schild und eine Streitaxt. Der Atlas soll einen absonderlichen Eindruck gemacht haben. Aber doch war er ein Wahrzeichen, das man schon vom Schlosse aus sah. Wo sind die Trümmer dieser Gestalten hingeraten?

Der Skulpturschmuck des Kaufhauses.

Die Bauperiode des Kaufhauses reicht aus der Zeit Carl Philipps in die Carl Theodors. Die Fassade ist mit Bildhauerei ziemlich reich geschmückt, doch mehr mit Ornamenten als mit Figuren. Alle Fensterkrönungen des Obergeschosses tragen an Stelle der Schlusssteine Köpfe mit lebhaftem, meist schalkhaft lächelndem Gesichtsausdruck in eleganten Kartuschen, von Arabesken und Guirlanden in reinstem Rococostile umgeben. Die Ausführung dieser Köpfe ist sehr sorgfältig und geschmackvoll und steht weit über der der Schlusssteine an den Schlossarkaden. Auch die Fenster des Turmes sind in allen Stockwerken ähnlich geziert. Die Giebelfelder, welche die korinthische Ordnung des Turmbaues abschliessen, sind mit Wappenschildern und Arabesken ausgefüllt. Auch die Muschel über den Nischen an der Vorhalle des Turmes, sowie die Konsolen unter den Balkonen der beiden Eckpavillons zeigen die gleiche Sorgfalt und den gleichen Rococo-Geschmack. Es würde sich schon lohnen, ein Album mit Nachbildungen aller dieser Ornamente zu füllen, mit welchen Egell's Meissel die Wirkung der Architektur Alexander Galli Bibienas wesentlich unterstützt hat. Schade, dass all diese schönen Bildhauerarbeiten mit Oelfarbe angestrichen sind!

Das Giebelfeld der Jesuitenkirche.

Die Füllung dieses Giebelfeldes über der Vorhalle der Kirche kann schon unter Carl Philipp geschaffen worden sein, wenn auch die Abbildung von Raballati in dem Werke über die Basilica Carolina 1756 eine etwas abweichende Darstellung bietet: das Jesuiten-Monogramm, neben welchem rechts und links in scheuer Ehrfurcht Engel knien. Die plastische Ausführung zeigt auch dies Monogramm in der Mitte, aber in kleinerem Massstabe; rechts daneben kniet eine Frauengestalt, die sich mit ausgebreiteten Armen in verzückter Haltung vor dem Zeichen niederwirft, wohl die Frömmigkeit oder die Kirche in Person darstellend; links kniet als Pendant ein Engel mit zusammengelegten Händen; vorn in der Mitte sitzen zwei kleinere Engel auf dem Boden. Ringsum bauschen sich Wolken wie in dem Giebelfelde der Schlosskirche, Engelköpfchen schauen heraus, und Lichtstrahlen von Stein dringen hindurch bis in die äussersten Ecken des Giebelfeldes.

Von Egell's Werken bleibt nun noch der heilige **Johannes Nepomuk**, der wahrscheinlich erst mit dem Abbruch der Kapuzinerkirche 1838 vom ehemaligen Johannesplatze, jetzt Gockelsmarkt, verschwunden ist.

Schlichten-Klauber giebt eine Abbildung planche 9. Das Piedestal war mit zwei Basreliefs geziert. Im Dyckerhoffschen Garten, R 7 Nr. 1, steht am Rande eines Gebüsches ein ziemlich [verwitterter] Johannes von Nepomuk in der herkömmlichen Gestalt. Das Kruzifix ist aus seinen Händen verschwunden. Die Figur ist weiss angestrichen, und mit der Oelfarbe blättert sich auch der Sandstein los, so dass die Güte der Arbeit kaum mehr zu beurteilen ist. Doch ist der Ausdruck inbrünstiger Frömmigkeit auch jetzt noch zu erkennen. Es wäre schon möglich, dass dies derselbe Nepomuk ist, der einst auf dem von Egell mit Reliefs gezierten Sockel stand.

Die chronologische Anordnung führt uns zunächst zu der

Bildhauerarbeit des Heidelberger Thores.

Das Thor wurde 1722 gebaut. Schlichten giebt pl. 3 eine Abbildung der Aussenseite, Rieger eine Beschreibung. In dem Bogenfelde über dem Thor ist auf einem Postament eine aufrecht stehende Ritterrüstung, darum und dahinter in symmetrischer Anordnung Kanonen, Trommeln, Pauken, Fahnen, Morgensterne, Säbel und Lanzen ähnlich wie in dem Wappen am Prinzenstall. Ueber dem Gesims in dem merkwürdig gestützten Giebelfeld halten zwei aufrechtstehende Löwen, die einen ziemlich steifen Eindruck machen, das grosse Wappen. Der Künstler ist unbekannt. Das Thor schwand bald nach der Errichtung der neuen Thorhäuser an der verlängerten Heidelbergerstrasse. Ein Bruchstück der Bildhauerei, nämlich der linke Hinterfuss des links stehenden Löwen nebst der volutenartigen Endigung des Bandes, das unter dem Wappen angebracht war, befindet sich im Dyckerhoff'schen oder Lamey'schen Garten; es dient jetzt als Sockel, um eine weibliche Büste mit einem Helme zu tragen.

Der Zeit Carl Philipps gehören sicher auch die Statuen des Ignaz von Loyola und des h. Xaverius an, welche am Jesuitenkollegium angebracht sind, das 1730 bis 33 gebaut wurde, und der Antonius von Padua am Hause M 1, 9, von denen später die Rede sein wird. — Das Rheinthor wurde zwar 1728 gebaut, aber erst viel später von Konrad Linck mit Bildhauerarbeiten geschmückt.

Bildhauerei in der Zeit Carl Theodors.

Der kunstsinnige Carl Theodor hat für die Bildhauerei wie für die andern bildenden Künste sehr viel gethan, doch wohl mehr in Schwetzingen als in Mannheim. Er berief eine grosse Zahl von namhaften Künstlern aus dem Ausland hierher und beschäftigte alle ausreichend, teilweise mit glänzenden Aufträgen. Nachdem Johann Matthäus van den Branden schon 1741 Hofbildhauer in Mannheim geworden war, kam Nicolas de Pigage 1748, im Jahre der Entdeckung Pompeji's, hierher. Peter von Verschaffelt wurde am 11. Sept. 1752 erster Hofbildhauer, 1765 wurde Giuseppe Pozzi Hofstuccator, 1770 Peter Simon Lamine Hofbildhauer. Der Hof- und Staatskalender von 1781 nennt ausser diesen Meistern noch Peter von Verschaffelt's Sohn Maximilian als Beigeordneten seines Vaters in der Direktion der Zeichnungsakademie, ferner die Bildhauer Augustin Egell, wohl Paul's Sohn, und Joseph Bäumchen.

Zunächst vollendete Carl Theodor die Bauten seines Vorgängers: das Kaufhaus 1746, die Jesuitenkirche 1756, den rechten Flügel des Schlosses noch später. 1757 stiftete er die Akademie der Zeichnung und Bildhauerkunst. 1761 übernahm die Regierung die Porzellanfabrik in Frankenthal, welche 1751 von Riegler gegründet und 1755 in die Hände des Strassburgers Hannong übergegangen war. 1765 liess der Kurfürst die neuen Anlagen des Schwetzingener Schlossgartens beginnen; die Marktplatzstatue, die er 1763 von Heidelberg nach Schwetzingen versetzt hatte, schenkte er 1767 der Stadt Mannheim. Im gleichen Jahre liess er den berühmten Statuensaal in F 6 erbauen. 1768 liess er das Denkmal auf dem Hügelgrab im Schwetzingener Schlossgarten errichten, das 1765 entdeckt worden war. 1769 wurde der Hain des Apollo und das Badhaus daselbst begonnen. Gleichzeitig bekam die Bildhauer- und Maler-Akademie eine neue Organisation; das Bildhaueratelier in der Akademie F 6, 1 wurde eingerichtet. 1770 erhielt der Schwetzingener Schlossgarten den Minervatempel; 1771 wurde die

Kolossalgruppe auf dem hiesigen Marktplatze aufgestellt und in Schwetzingen Carl Theodors Erinnerungsstein gesetzt. 1776 wurde das Zeug- und Rüsthaus durch Lorenz Quaglio in das Theater umgebaut, und 1777 wurde unter Leitung des Gouverneurs von Belderbusch der Grundstein zum Zeughaus gelegt, das nach Verschaffelt's Plan gebaut wurde; vom gleichen Künstler stammt der Obelisk aus Stuck, welcher im gleichen Jahre vor die römische Wasserleitung in Schwetzingen gesetzt wurde.

Mit diesem Jahr schloss die Glanzperiode Mannheims ab, da, wie schon gesagt, Carl Theodor am 2. Januar 1778 als Erbe Max Joseph's von Bayern in München einzog. Doch wurden die begonnenen Werke in der Pfalz noch fortgesetzt. 1779 wurde das Theater eröffnet, die Sternwarte beendet. 1780 erhielt das Theater seinen Foyer und reich dekorierte Seitenzimmer; auf den Balkonen wurden die Musen des Johann Matthäus van den Branden, vor den Höfen die Sphingen von C. Linck aufgestellt. 1786 wurde die Moschee in Schwetzingen vollendet. 1788 folgte die römische Wasserleitung daselbst. Aber bald nach dem goldenen Jubiläum der Regierung Carl Theodors, das am 31. Dezember 1792 gefeiert wurde, folgten die Schrecken von 1794 und 1795, welche Stockung, Zerstörung und Rückgang in das Mannheimer Kunstleben brachten. Nur Grabsteine bekamen die Bildhauer zu schaffen, die allenfalls noch hier geblieben waren; die älteren stiegen selbst nach einander hier ins Grab; der jüngere Nachwuchs verliess die Stadt und folgte dem Hof nach München.

Diese fünfzig Jahre der Regierungszeit Carl Theodors zeigen in der Bildhauerei wie in der Baukunst den allmählichen Uebergang vom Barockstil zum Klassicismus; Verschaffelt, Joh. Matth. van den Branden und Linck machen die Umwandlung mit, während der alternde Paulus Egell, wie wir gesehen haben, seinem Stile treu blieb. — Wir behandeln diese Bildhauer am besten in der Reihenfolge ihres Alters, wenn ihre Thätigkeit in Mannheim auch in anderer Anordnung beginnt.

Peter von Verschaffelt.

Eine „kurze Lebensbeschreibung des Ritters Peter von Verschaffelt, Vorstehers der churfürstl. Zeichnungsakademie zu Mannheim, mit dessen Bildnisse (gemalt von Sinsenis, gestochen von Anton Karcher, Mannheim 1796)“ ist 1797 bei Schwan und Götz in Mannheim erschienen. Danach ist unser Künstler, der allgemein zu den bedeutendsten des vorigen Jahrhunderts gezählt wird, am 10. Juni 1710 in Gent geboren. Zuerst war er Schüler von Minilius in Gent, dann von Verbreck und Bouchardon in Paris; 1737 begab er sich nach Rom, wo er als Pietro Fiamingo (Peter der Flamänder) einen bedeutenden Ruf erwarb. Er vermählte sich zuerst mit Fräulein Chinchieri in Rom, die ihm zwei Töchter gebar; die ältere vermählte sich hier mit dem Grafen St. Martin, dem 1795 das Haus D 3, 12, jetzt das Banquier Ladenburgische, gehörte, die jüngere mit dem Leibarzt Mai. In zweiter Ehe war Verschaffelt mit Demoiselle de Maurroy aus Paris vermählt, von der zwei Söhne stammen, Max, geboren 1754 in Mannheim, 1797 Oberbaudirektor in München und 1818 in Wien gestorben, und ein zweiter, der als Hofgerichtsrat in Mannheim blieb. Peter von Verschaffelt schuf in Rom im Auftrage des Papstes Benedict XIV. den Johannes Evangelista auf der Fassade della Santa Croce in Gerusalemme nebst vier Basreliefs, Engel mit Marterwerkzeugen darstellend; dann die Porträtstatue dieses Papstes in Lebensgrösse in weissem Marmor für das Kloster Monte Cassino, ferner den heil. Paulus auf der Peterskirche in Bologna; das Modell für den kolossalen Bronze-Engel auf der Engelsburg in Rom; zwei Kinder mit Guirlande auf dem Fronton (Fassadengiebel) zu

Santa Maria Maggiore (Capua); das Brustbild des heil. Norbertus am Portal der Norbertuskirche zu Rom; das Brustbild des Papstes in Marmor für das Kapitol; einen Genius mit päpstlichen Attributen für die Domkirche zu Ancona und viele kleinere Arbeiten.

Nach dem Tode seiner ersten Frau folgte er einem Rufe des Prinzen von Wales nach London, wo er einen kolossalen Triton, einen Bacchus, verschiedene Köpfe nach Altertümern und ein Modell für die Wiederherstellung der Kirche des heil. Bavo in seiner Vaterstadt Gent schuf. Bald darauf erhielt er den Ruf nach Mannheim zu kommen, um einestheils die Pläne Carl Theodors für die Beförderung der Künste zu vollziehen, andernteils die Jesuitenkirche und den Schwetzingen Schlossgarten mit Meisterwerken der Bildhauerei zu schmücken.

Er kam am 11. September 1752 in Mannheim an und wurde mit einem ansehnlichen Gehalte als Zeichnungs-Akademie-Direktor und erster Hofbildhauer angestellt. Unter seiner Leitung wurden die von Johann Wilhelm erworbenen Gipsabgüsse der besten Antiken von Düsseldorf hierher in den eigens erbauten Saal in F 6 zum Gebrauche der Zeichnungsakademie gebracht. Der Saal hatte 54' ins Geviert, und die Gipsabgüsse standen auf drehbaren Gestellen. Hier leitete Verschaffelt den Zeichenunterricht der Kunstschüler im Winter nach der Natur, im Sommer nach den Gipsfiguren. Auch nach der Verlegung des Hofes blieb er hier, wo er am 5. April 1793 starb. Aus seinen letzten Lebensjahren stammt sein Pastellbildnis, das im Besitz des Mannheimer Altertumsvereins ist. vgl.

Um von seiner grossen Fruchtbarkeit einen Begriff zu geben, will ich zunächst seine auswärtigen Arbeiten aufzählen. In Schwetzingen hat er den Apollotempel, den Pigage baute, mit der Bildsäule des Apollo aus Marmor und den beiden Najaden aus Sandstein ausgeschmückt; weiter hat er die kolossalen Gestalten der Donau und des Rheins im grossen See, die vier Elemente in Gestalt des Neptun (Wasser), Vulkan (Feuer), der Juno (Luft) und Kybele (Erde) in der Mittelallee, die zwei von Hunden erjagten wasserspeienden Hirsche, vier von den sechs (?) Sphingen vor dem Apollotempel, alle aus Sandstein, geschaffen; ferner die vier Jahreszeiten von gebrannter Erde im Badhaus und verschiedene marmorne Brustbilder und Urnen. In Brüssel steht seine Kolossalstatue des Prinzen Carl von Lothringen, die in Mannheim in Bronze gegossen wurde; in Gent das Grabmal des Bischofs von Gent aus Marmor; in Speier der Hochaltar im Dom. In seiner Werkstätte hinterliess er einen Cupido in weissem Marmor; einen Apollo von Marmor; einen Johannes Evangelista in Marmor; ein Rhinoceros von weissem Marmor auf einem Sockel von rotem Marmor; einen unvollendeten Apollo und einen Hermaphrodit. Ausserdem schuf er mehrere Brustbilder in Marmor: Sein Selbstporträt, jetzt im Besitze des Altertumsvereins in Speier; das Porträt des Prinzen Carl von Lothringen und seines Leibarztes Vogel; das Porträt der Kurfürstin Elisabeth Augusta als Minerva; die Gräfin von Warsberg geb. Gräfin von Nesselrode; Jean Jacques Rousseau; seine Tochter Frau Leibarzt Mai; Cicero; Dante, Alexander den Grossen; eine Juno, einen Triton, verschiedene Figuren und Köpfe in Stein, Gips und gebrannter Erde; verschiedene Basreliefs, Akademie-Stücke und Modelle von gebrannter Erde. Auch die Graimberg'sche Sammlung des Heidelberger Schlosses enthält noch eine Reihe von Werken seiner Hand: Katalog Nr. 1897: Carl Theodor im 37. Lebensjahr 1761 unmittelbar nach dem Tode des Kurprinzen Franz Ludwig († 28. Juli gleich nach der Geburt) kummervoll, Statuette aus Kölner Pfeifenerde, hart gebrannt; Nr. 1908 als Pendant dazu die Kurfürstin Mar. Elisabeth Auguste als Juno; Nr. 1922 nackter Knabe auf Felsen, aus Kölner Pfeifenerde, schwarz glasiert; Nr. 3050 Carl Theodor anno 1761, Statuette aus weisser Pfeifenerde; Nr. 3051 derselbe aus gelblichem Wachs als Vorbild für die Frankenthaler Porzellanfabrik; Nr. 3052 derselbe als Stifter der Akademie

der Wissenschaften, Statuette in Pfeifenerde; Nr. 3053 derselbe 1764 wie Nr. 3051; Nr. 3054 derselbe in Relief in Biscuit aus der Frankenthaler Fabrik; Nr. 3055 derselbe 1766 in Hochrelief aus gebrannter Kölnischer Pfeifenerde; Nr. 3057 derselbe 1786, Relief aus rötlich fetter Gipsmischung; Nr. 3058 Mar. Elisabeth Augusta 1761 als Pendant zu Nr. 3050; Nr. 3059 dieselbe als Pendant zu Nr. 3051; Nr. 3060 dieselbe als Pendant zu Nr. 3055; Nr. 3061 eine unbekannte Bühnenkünstlerin von der Hofbühne in Mannheim 1770 in Frankenthaler Porzellan; Nr. 3065 der rasende Herkules, aus Biscuit von der Frankenthaler Fabrik; Nr. 3066 die Bildhauerei, Statuettengruppe von 3 Knaben in Porzellan; Nr. 3067 unbekannte Frau mit Diadem, Relief in Marmor; Nr. 3068 unbekanntes Mädchen von 16 Jahren, aus weisser Erde gebrannt; Nr. 3069 nackter Knabe auf Felsen, von Kölner Pfeifenerde, bronziert; Nr. 3070 Selbstporträt des Künstlers von 1776, Relief in Biscuit.

In den letzten Jahren seines Lebens bevorzugte Verschaffelt die Baukunst; er schuf das Zeughaus in Mannheim und die Kirche zu Oggersheim, welche die Lorettokapelle in sich schliesst; dieser Kirchenbau veranlasste den Kurfürsten, Verschaffelt in den Adelstand zu erheben und in derselben Kirche mit dem päpstlichen Ritterorden zu schmücken.

Kehren wir nun zu den Mannheimer Werken unseres Künstlers zurück, so werden wir nach dem Plane unserer Einteilung die Bildnereien, welche in der Jesuitenkirche, im Schlosse, im Bretzenheim'schen Palais und in der Nonnenkirche aufgestellt sind, im zweiten Teil unserer Studien zu behandeln haben, nämlich die prachtvolle Gruppe am Hochaltar, die beiden Engel an den Kreuzaltären, die Marmorreliefs an den Seitenaltären und die Weihwasserschalen in der Jesuitenkirche, die Marmorstatuen des Kurfürsten und der Kurfürstin im Rittersaale des Schlosses, ihre Büsten, die in der Bibliothek standen, zwei Statuen im Treppen Hause des Bretzenheim'schen Palais (Mars und Venus oder Krieg und Friede), das Grabmal der Gräfin von St. Martin in der Nonnenkirche.

Hierher gehören nur die fünf Bildwerke an der Fassade der Jesuitenkirche, das grosse Basrelief im Giebelfelde des kurfürstl. Bibliothekbaues und ein kleiner Johannes der Täufer am ehemaligen Karlsberg O 2, 9.

Die Statuen an der Fassade der Jesuitenkirche.

Die Jesuitenkirche zeigt in der Fassade reichen Skulpturenschmuck, aber nicht den, welchen Raballati, der Baumeister, der die Kirche 1756 vollendete, in dem Werke über die Basilica Carolina 1756 gezeichnet und Cornelius Gurlitt S. 188 in flüchtiger Nachbildung nach einer mir gänzlich unbekannten Vorlage wiedergegeben hat. (Es scheint der Abbildung bei Gurlitt eine flüchtige Skizze, die von einem Fenster des Theaters aus aufgenommen sein könnte, unterzuliegen, welche nachträglich nach der Zeichnung Raballati's, besonders nach dessen Scenographia oder optischer Ansicht, zurecht gemacht wäre.) Raballati zeichnet in die vier Nischen der Fassade, von denen zwei am Hauptbau in der Höhe des Obergeschosses, zwei an der Vorhalle über den beiden Seitenportalen angebracht sind, Kaiser Carl den Grossen und Kurfürst Carl Philipp, die beiden Namenspaten der Basilica, und die beiden Stifter und Verbreiter des Jesuitismus, Ignatius von Loyola und Franciscus Xaverius. Auf die vier Hauptpfosten der Ballustrade über der Vorhalle stellt er — in der Scenographia in falscher Verteilung — die vier Kardinaltugenden und zwar in sehr lebhaften Bewegungen: den Glauben mit einem grossen Kreuze hoch in beiden Händen, die Hoffnung mit dem Anker, mit der Linken nach dem Himmel zeigend, die Liebe mit einem Kinde auf dem rechten Arme, einem

zweiten an der linken Hand, endlich die Stärke oder Standhaftigkeit mit einer Säule, die sie aufstellen zu wollen scheint. Gurlitt bringt hier nur drei Figuren, weil seinem Gewährsmann wahrscheinlich die von Raballati an den falschen Platz gezeichnete vierte Figur ohne Pendant unmöglich schien. Auch das Relief im Giebelfelde über der Vorhalle bringt Raballati ungenau: das Jesuiten-Monogramm, neben dem rechts und links in scheuer Ehrfurcht Engel knien. Ferner ist bei Raballati zwischen dem barocken Fenster, das über dem mittleren Thorbogen der Vorhalle angebracht ist, und diesem ein gekrönter Schild mit dem Namenszuge Carl Theodors, daneben eine kauende Fama mit der Posaune. Endlich umgiebt er den Dachfuss der Kuppel des Hauptturmes mit einer Ballustrade, deren Eckpfosten grosse Urnen tragen, aus denen Flammen auflodern. Gurlitts Zeichner macht all dies nach und füllt obendrein das Fenster über der Fama mit Ornamenten aus; ebenso setzt er wunderbare Füllungen über die Fenster des Obergeschosses der Fassadentürme. Dagegen lassen beide, Raballati und Gurlitt, die hübschen Engelsköpfe weg, welche die vier Hermenpilaster an der Attika über der Fassade und an allen Pilasterkapitälern der Fassadentürme zieren. Raballati hat gezeichnet, was von ihm und seinem Vorgänger Alessandro Galli da Bibiena geplant war, aber nicht ausgeführt wurde. Daraus geht hervor, dass die Bildhauerarbeiten erst nach der Vollendung der ganzen Kirche geschaffen worden sind, und zwar zum Teil erheblich später. Dem ganzen Stil nach wurde das schon besprochene Giebelfeld von Egell zuerst ausgefüllt, wohl schon vor der Einweihung der Kirche, die erst 1760 erfolgte. Verschaffelt hat vermutlich zuerst die **Gruppe der Fama** über dem Mittelportal geschaffen, die von Bibiena oder Raballati schon vorgezeichnet war. Allein seine Fama kauert nicht unter dem Fenster, wie es wohl dem malerischen Sinne Egell's genehm gewesen wäre, sondern sie sitzt entsprechend dem solideren Sinne des Flamänders bequem ausgestreckt auf der Fensterbrüstung, hält in der Linken die Posaune und lehnt mit der Rechten auf dem pfälzischen Löwen, der friedlich zu ihrer rechten Seite lagert. Ein Knabe zu ihrer Linken hält mit der rechten Hand den Schild mit dem Monogramm C.T., auf das er mit der Linken deutet. Ein grosses Band fliegt im Bogen über diese Gruppe weg mit der Inschrift Consummavit ANNO MDCCLV.

Die Frau, der Löwe und das Kind haben alle drei schon den treuherzigen, nachdenklichen, mildfreundlichen, von allem Egell'schen Pathos weit entfernten Gesichtsausdruck aller Bildwerke Verschaffelts, den er nach seinen Porträts zu schliessen stets im eigenen Spiegelbilde sah. Die Gruppe mag schon fertig gewesen sein, als die Kirche am 18. März 1760 durch den Bischof Joseph von Augsburg, Landgrafen von Hessen, eingeweiht wurde.

Bald darauf kamen böse Zeiten für die Jesuiten; sie wurden von allen Seiten angegriffen, und am 15. November 1773 wurde ihr Orden vom Papste aufgehoben, 1774 in der Pfalz verboten. Der Sturm und Drang, welcher der Periode der Aufklärung entströmte, fegte sie hinweg. Ob damals Ignatius und Franciscus Xaverius, welche die Kirchenfassade schmücken sollten, schon fertig waren, weiss ich nicht; doch bezweifle ich es; das Gleiche gilt von den Statuen Karls des Grossen und Carl Philipps. Jedenfalls verzichtete man auf ihre Aufstellung in den Nischen; statt ihrer wurden die vier Kardinaltugenden zur Ausschmückung der Nischen bestimmt, und die Postamente der Ballustrade sind bis auf den heutigen Tag leer geblieben. (Schlichten zeichnet 1784 die Fassade nach Raballati, das Portal ohne Gitter, das Giebelfeld ohne Figuren nur mit dem strahlenden Monogramm, die Gruppe über dem Mittelportal an die Wand unter dem Fenster, die Ballustrade ohne Statuen, in den Nischen, so weit sich erkennen oder eher erraten lässt, die zwei Heiligen und die beiden Paten der Kirche.)

Verschaffelt hat gewiss nur die in der Fassade aufgestellten Figuren geschaffen. **Die vier**

Kardinaltugenden sind so verteilt, dass die Gerechtigkeit und die Wahrheit in den Nischen der Hauptfassade, die Mässigkeit und die Tapferkeit in den Nischen der Vorhalle stehen. Die Gerechtigkeit ist ohne Augenbinde dargestellt und trägt in der Linken die Wage, in der Rechten das Schwert; die Wahrheit oder Weisheit hält in der Linken den Spiegel; die Mässigkeit fasst mit beiden Händen eine Kanne, um aus ihr in die andere Kanne, die links zu ihren Füßen steht, Wasser einzugiessen; die Tapferkeit endlich trägt Helm und Koller, das Gewand über das rechte Knie emporgeschürzt, und in der Linken den Schild, in der Rechten den Speer, beide aus Eisen. Zu ihren Füßen kauert ein Löwe. Fig. 17.

Diese vier Gestalten wie die Gruppe der Fama sind in kolossalem Massstabe aus feinem rötlichem Sandstein ausgeführt. Die ganze Behandlung steht in der Mitte zwischen Barockstil und Klassicismus. Jedenfalls tragen diese Werke, namentlich im Vergleich mit ihren Schwestern oder Brüdern von der Bronzegruppe auf dem Paradeplatz oder auch mit der Skizze Raballati's sowie mit den Werken Egell's durchaus den Stempel „erhabener Einfalt und stiller Grösse.“ Frisur und Gewandung ist so einfach als möglich behandelt; die Muskulatur ist ziemlich straff. Vor allem ist der Ausdruck in Haltung und Gesichtszügen, der bei Grupello überwiegt, hier der Schönheit untergeordnet. Die Gesichtszüge haben schon fast antike Schönheit; nur sind die Lippen noch etwas üppiger, die Nasen am unteren Ende noch etwas fleischiger und weicher, die Wangen runder als dem griechischen Geschmack entspricht; eine ruhige, fast nichtsagende Heiterkeit ist über diese Gesichter ausgebreitet.

Eine ähnliche homerische Heiterkeit und Gelassenheit ist über das kolossale Relief im Giebelfelde des Bibliothekbaues ausgebreitet. Ein grösserer Gegensatz zu seinem Pendant, dem Reliefwerke Egell's in der Fassade der Schlosskapelle, ist kaum denkbar. Obgleich viel später gefertigt als Egell's Werk hat Verschaffelt's Basrelief doch durch die Witterung mehr gelitten, weil es gegen Nordwesten gewendet und dazu noch augenscheinlich aus dem weicheren graugelben Sandstein gefertigt ist. Namentlich sind die Fugen der Quader stark verwittert und bei Reparaturen so plump mit weissem Mörtel verstrichen, dass die ganze Gruppe wie von einem Netze weisser Linien durchzogen ist, welches die Deutlichkeit und Schönheit sehr beeinträchtigt.

Das Werk nähert sich dem antiken, mindestens dem römischen Reliefstil; die Anlehnung an die Antike ist übrigens auch durch die Wahl des Stoffes und die Bestimmung des Baues geboten. In der Mitte der Gruppe thront Minerva als Beschützerin der Künste und Wissenschaften. Links von ihr sitzt eine Frau, die ihre Linke auf einen Stab, vielleicht den Griff eines Hammers (oder ein Scepter?) stützt und in der Rechten eine Krone trägt, auf welche ihre Blicke gerichtet sind: also wohl die Goldschmiede- und Juwelierkunst; rechts von Minerva mit dem Rücken gegen sie gekehrt hält eine andere einen Schild oder ein Medaillon mit dem Porträt eines Kurfürsten, wohl Carl Philipps, das sie sorgsam betrachtet: vermutlich die Bildhauerei. Rechts daneben ist die Weisheit dargestellt, mit dem Finger der rechten Hand nachdenklich am Kinn, mit der Linken die Falten des Gewandes, das auch über den Kopf gezogen ist, um den Leib zusammenfassend. Rings um diese Frauengestalten hantieren Putten (Kinderfiguren) mit allen möglichen Werkzeugen und Erzeugnissen oder Symbolen der Künste und Wissenschaften: zwei ganz links beschäftigen sich mit dem Ankertau eines Schiffes; dahinter schaut uns ein kleines Kind an, das verwundert beide Hände erhebt; eines liest in einem Buche, eines schüttet Münzen aus einem Füllhorn, eines betrachtet eine Kasette einer Tempeldecke, wieder ein anderes ganz rechts schaut durch ein Teleskop. Die Deutung ergibt sich von selbst. Im Hintergrunde baut sich eine Art von Akropolis mit Tempeln, Propyläen und

Rotunden zwischen riesigen Cypressen hoch auf. Daneben links liegt ein Dreimaster vor Anker. Auf Wolken und Licht, auf die unplastische Nachahmung von Beleuchtungseffekten ist verzichtet; nur das Landschaftliche, das übrigens schon zur Zeit der hellenistischen Kunst in die Reliefplastik einzog, zeigt noch einen bescheidenen Uebergriff des Bildhauers in das Gebiet des Malerischen.

Der plastische Schmuck des Zeughauses stammt aus Verschaffelts letzter Schaffensperiode. Wir sehen im Mittelteil der Fassade auf einem besonderen Sockelgliede über dem Giebelfelde des Portales zwei kolossale Löwen mit dem halben Leibe zu den Seiten des gekrönten Wappens hervorschauen. Sie drehen die Köpfe beide nach vorwärts und legen die Tatzen, der eine die rechte, der andere die linke, auf Kriegseembleme. Die Physiognomien dieser Löwen gleichen denen an der Jesuitenkirche und sind von den wilden Kameraden, welche das Wappen am Mittelpavillon des Schlosses halten, sehr weit verschieden. Mit majestätischer Ruhe, nicht ohne Melancholie, schauen sie in die Welt. Aehnliche Löwenköpfe sind in den Kapitälern der jonischen Eckpilaster der Fassade angebracht, während die Kapitäle der Pilaster, welche das Portal einrahmen, Kriegermasken tragen, deren Bärte in Blattformen übergehen. Das Giebelfeld ist mit einem riesigen Koller und verschiedenem Kriegsgerät ausgefüllt. Auch das Wappen zwischen den Löwen, von den Insignien des goldenen Vlieses eingefasst, vom Kurhut gekrönt und mit dem Kurmantel drapiert, ferner die Phantasiemaske im Schlussstein über dem Hauptportal, das ausgespannte Fell mit der Inschrift darunter und das Eichenlaub in der Oberschwelle des Thores sind bemerkenswert, vgl. die Fassadenansicht bei Schlichten S. 13. Bei den Portalen der Schmalseiten liegen Koller, Helme, Sturmböcke, ausser den Fahnen lauter antikes Kriegsgerät, rechts und links vom Mittelfenster des Obergeschosses auf der Verdachung des Portales. Auf den vier Thortermen des Zeughaushofes sind antike Helme mit römischen Lictoren-Fasces u. dgl. angebracht, die vor einigen Jahren von Bildhauer Veltmann erneuert worden sind, aber ganz genau in den alten Formen. Die steinernen Schilderhäuser an den Ecken des Zeughauses sind mit Kronen geschmückt.

Eine der anmutigsten Arbeiten Verschaffelts ist der junge Johannes der Täufer in einer einfachen Nische an dem Hause O 2, 10 zwischen den Fenstern des Obergeschosses, vgl. Fig. 83. Der Knabe blickt betend nach links zum Himmel empor, mit wirklich inniger Haltung, ähnlich jugendlichen Gestalten des Murillo. Ein sehr gut ausgeführtes Schaf steht zu seiner Seite. Von diesem Werke wenigstens sollte der Mannheimer Altertumsverein einen Abguss fertigen lassen. Von allen anderen Werken des berühmtesten und wohl auch bedeutendsten Meisters, der in unserer Stadt als Bildhauer gewirkt hat, sollten mindestens photographische Aufnahmen der Sammlung des Vereins einverleibt werden. Auch eine ausführlichere Biographie des Meisters wäre wohl noch zu schaffen.

Johann Matthaeus van den Branden.

Dieser Künstler ist uns schon als Sohn und Schüler seines Vaters Peter und Vollender der Kolossalgruppe am Marktplatze bekannt. Er wurde im Jahr 1716 in Heidelberg geboren und, nachdem er seine Ausbildung in Wien genommen, schon 1740 von Carl Philipp als Hofbildhauer hierher berufen, wo er das Haus Nr. 322, jetzt ein Teil des Buchhändler Nemnich'schen Hauses N 3 Nr. 8, erwarb. Der Statuensaal der Akademie wurde 1767 seiner Leitung unterstellt, und es ist nicht zu bezweifeln, dass er neben Verschaffelt den grössten Einfluss gewann. Er starb hier im Jahr 1789. Zahlreiche Werke seiner Hand sind in Mannheim, in Schwetzingen

und Heidelberg noch vorhanden. Der Katalog der Graimberg'schen Sammlung des Heidelberger Schlosses zählt folgende Arbeiten von ihm auf: Nr. 3039 Weihwasserbecken von zwei Engeln getragen, aus Lindenholz geschnitzt 1745. Nr. 3047 Marmorrelief der h. Elisabeth. Nr. 3056 Marmorrelief Carl Theodors vom Jahr 1779, gefertigt 1780. Nr. 3048 Frauenzimmer an einem Aschenkrüge trauernd, von gebrannter Erde. Nr. 3602 Inschrift der Grabtafel der Josepha, Gräfin von Heydeck, der Mutter des Fürsten von Bretzenheim, im Schlosse zu Zwingenberg am Neckar. Für den Schlossgarten in Schwetzingen schuf er acht bleierne Urnen am Hirschbassin, zwei Vasen mit schnäbelnden Täubchen, acht Vasen der tragischen Kunst geweiht, zwei Urnen vor dem Tempel der Botanik und die Reliefs in gebranntem Thon an der römischen Wasserleitung. In Mannheim stammten von ihm die Statuen der Kapuzinerkirche, von denen nur ein schöner Christuskopf in der Sammlung des Mannheimer Altertumsvereines erhalten ist, und die plastischen Ornamente an der Aussenseite des Theaters, während dessen Inneres hauptsächlich mit Pozzi's Stukkaturen geziert wurde.

Die plastischen Verzierungen des Theaters.

Nachdem das Theater durch Lorenz Quaglio aus dem Zeug- und Schütthause so umgebaut war, wie es in der „Chronik des Grossherzogl. Hof- und National-Theaters in Mannheim zur Feier seines hundertjährigen Bestehens am 7. Okt. 1879“ von A. Pichler, Mannheim 1879 nach einer Zeichnung von J. Pozzi von J. Richter gestochen ist, bekam es seinen bildnerischen Schmuck durch die Bildhauer van den Branden und Konrad Linck in den Jahren 1778 bis 1780 und später. Dieser Schmuck besteht in sechs Musen und ebenso vielen Urnen auf den drei Balkonen, von denen der eine an dem Mittelpavillon gegen den Schillerplatz, die andern an den Schmalseiten über den Eingängen zum Zuschauerraume des Theaters gegenüber von A 3 und zum Konzertsaal gegenüber von C 3 angebracht sind; ferner der Füllung des Giebelfeldes des Mittelpavillons nebst dem Apollo auf dem Giebelfirst. Ursprünglich war der Mittelbau durch schmale Höfe von den Seitenpavillons getrennt; diese Höfe waren mit Gittern und Thortermen gegen den Platz abgeschlossen. Dies Gitter fehlt noch auf Schlichten Planche 22 und 23, gedruckt 1782, ist aber in Pozzi's Zeichnung schon zu sehen. Auf jeder der vier Termen lag eine Sphinx von Linck. Diese Sphingen kamen beim Umbau des Theaters, den 1853 der Ingenieur J. Mühlhörfer durchführte, wobei die Höfe schwanden, durch Kauf in den Besitz des Particuliers Schmuckert, der 1839 bis 1843 dem Theaterkomité angehörte; dieser liess sie auf den Rampen der Freitreppen seines schönen Hauses in der Rheinstrasse E 7 Nr. 22 aufstellen, wo sie jetzt noch zu sehen sind. Alle andern Arbeiten sind von J. M. van den Branden.

Die sechs Musen oder besser gesagt Vertreterinnen der verschiedenen Bühnenkünste haben bis auf die Frisuren, denen die Mode von 1780 noch ein wenig anhaftet, einen durchaus antiken Charakter. Nur sind sie weniger bekleidet als die antiken Musen; ihre einzige Hülle ist ein Mäntelchen, das über einer Schulter befestigt ist und lose um die Lenden schlägt. Die Figuren des Mittelpavillons sollen Allegorien der ernsten und der komischen Kunst sein, die auf der südwestlichen Schmalseite Personifikationen der Tonkunst, und die auf der entgegengesetzten Seite stellen den heiteren und ernsten Tanz vor. Die Musen der Tonkunst, welche zuerst geschaffen wurden, (— die *Curiosité's du Palatinat* von 1781 berichten S. 61, dass der Balkon vor dem Saal de compagnie (dem Foyer) mit diesen zwei Statuen geschmückt sei, „die andern Balkone werden mit entsprechenden Figuren geziert werden“ —) sind auf

der Abbildung Fig. 14 eben noch zu erkennen. Die rechts stehende hält in ihrer erhobenen Linken eine entfaltete Rolle, in der Rechten einen Griffel und blickt begeistert himmelwärts; die andere spielt auf der Guitarre; zu ihren Füßen scheint ein Blasebalg einer Orgel zu liegen; die eine scheint also die musikalische Komposition, die andere die ausübende Kunst zu bedeuten. Die kolossalen Urnen auf den äusseren Postamenten der Balkonbrüstung tragen als Embleme Musikinstrumente in Relief. Auf dem Balkon des Mittelpavillons hat die Figur rechts einen Spiegel in der Rechten; an ihre rechte Seite schmiegt sich ein geflügelter Hund, den Kopf zum Himmel gewandt; diese beiden Attribute sollen wohl die Wahrheit und die Treue der Kunst darstellen. Die zweite Gestalt hält eine Leyer in der Linken, und fasst mit der Rechten ihr Gewand über dem Knie, während ein Kind an ihrer linken Seite eine tragische Maske vor das Gesicht hält. Die beiden tanzenden Figuren der Nordseite sind sehr wenig bewegt; die linke Gestalt trägt in der erhobenen Linken eine Rolle, in der Rechten einen Stift; die andere fasst mit der Rechten zierlich einen Zipfel ihres Gewandes, während sie mit der Linken ein Blumensträusschen hält; zu ihren Füßen liegt ein Tamburin. Die Urnen auf diesen beiden Balkonen sind gleichfalls mit Relief-Emblemen geschmückt, welche sich auf die Künste des Theaters beziehen. Beiläufig sei bemerkt, dass Schlichten den Schmuck der Balkone verkehrt anordnet; er stellt die Urnen innen, die Musen aussen hin, während es umgekehrt ist.

Der Bildhauer war in der Behandlung dieser Figuren im ganzen recht glücklich. Das Gewand fällt in natürlichen Falten, frei von dem Schwulst einer früheren Periode, herab. Die Körper haben etwas von der Straffheit und Glätte antiker Gestalten, was nicht nur im Vergleich mit der weiblichen Gestalt Peters van den Branden auf der Marktplatzstatue, sondern auch neben den Frauengestalten Verschaffelt's auffällt. Die Köpfe erinnern am nächsten an die Niobiden, abgesehen davon, dass der Gesichtsausdruck bald heiter, bald enthusiastisch, bald ernst ist, aber immer so gedämpft, dass nur ja keine Verzerrung der Schönheit entsteht. Man sieht, der Künstler hat die Sammlung des Antikensaaes und die Theorien von Winckelmann und Lessing studiert. Auch diese Figuren verdienen in Gyps abgegossen oder mindestens in grossem Massstabe photographiert zu werden.

Weniger glücklich war unser Bildhauer in der Erfindung des Reliefs im Giebelfelde der Hauptfassade. Es ist bereits auf der Stufe der Uebertreibung des Princip's der Einfachheit und Grösse angelangt, welche Langeweile erzeugt. Ein grösserer Gegensatz zu der Kraft und Energie, zu dem Feuer und Leben in den Gestalten Grupellos oder zu der Verücktheit und dem enthusiastischen Pathos in den Figuren der Giebelfelder Egell's ist kaum denkbar. Wie zu einer Besichtigung sind die neun Musen aufmarschiert oder vielmehr an den Abhang des Parnass hingesezt. Alle wenden die Gesichter und, was noch langweiliger wirkt, die gleichmässig entblössten Oberkörper dem Beschauer zu. War schon an den sechs Allegorien der Balkone der Nacktheit zu viel, weil Musen eben doch keine Aphroditen und keine Grazien sind, so wirkt hier im Giebelfelde die Nacktheit geradezu ermüdend. Hat Lessing dies Unheil angestiftet mit seinem Lobe der Nacktheit im Laokoon? Dann ist er missverstanden worden. Gerade die Antike konnte lehren, welche Reize der Bildhauer durch sinngemässe Verwendung und Behandlung des Gewandes in der Darstellung der neun Musen erzielen kann. War die Barockzeit in der Behandlung des Gewandes zu weit gegangen, in dem sie Falten und Bäusche in einer Weise, die in der Malerei ganz gut wirken konnte, auch in der Plastik darstellte, ja sogar den Ausdruck des Pathos in die Bewegung der Gewandung legte und darunter die Schönheiten des Körpers verschwinden liess, so ist der Bildhauer hier ins andere Extrem verfallen.

Die Gruppierung ist ebenso langweilig. In der Mitte führt eine Treppe zu einer Exedra (halbrunde Sitzbank) mit zwei Rampen hinauf. Oben sitzen zwei Musen, die in ein Buch schauen, das ein zu ihren Füßen auf den Stufen sitzender Knabe mit der linken Hand stützt. Die links sitzende hält in der Linken anscheinend Rollen, in der Rechten, die sie unter dem linken Arm ihrer Genossin durchstreckt, einen Dolch oder Griffel. Demnach dürfte es Clio oder Melpomene sein. Die andere schaut sinnend in das Buch, ohne besonderes Attribut, vielleicht Kalliope. Rechts reihen sich vier Musen an, die wieder paarweise geordnet sind. Zunächst sitzt eine an die Rampe gelehnt, den Kopf ein wenig nach ihrer Nachbarin gedreht, ohne kenntliches Attribut. Hinter ihr steht eine andere mit der Leyer in der Linken, während sie die Rechte auf die rechte Schulter der anderen legt, jedenfalls Therpsichore. Auf der Aussenseite der Rampe sitzt eine Muse mit einer Theatermaske in der Linken, mit einer Feder oder einem Dolch in der Rechten, also wohl Melpomene, die Muse des ernstesten Dramas, während ihre letzte Nachbarin, wie es scheint, in der Rechten eine Rolle, in der Linken eine Doppelflöte hält, vielleicht Euterpe. Sie sitzt, den übrigen Musen zugewandt, auf einem Stein. Links von der Mittelgruppe ist Urania, die beide Hände mit einem Massstab auf einen grossen Himmelsglobus legt. An ihre rechte Schulter schmiegt sich eine Genossin, die mit der Rechten eine erklärende Bewegung macht, während die Linke hinter dem Rücken der Urania verborgen ist: vielleicht Erato. Nun bleibt noch die neunte übrig, die mit einer Maske in der Linken ganz aussen sitzt, während sie mit der Rechten Urania am linken Ellbogen fasst, jedenfalls Thalia. Die Attribute sind indessen so schwer zu erkennen, dass ich mich bei einzelnen leicht getäuscht haben kann. In den spitzen Winkeln sind Kinder angebracht und zwar links zwei, das innere mit einem jonischen Säulenkapitäl, das andere mit einer Büste beschäftigt; am anderen Ende ist ein Knabe mit einer Malerpalette in der Hand nach rechts gedreht, indem er wahrscheinlich eine Büste kopiert, die vor ihm auf dem Boden steht. Diese Putten bedeuten augenscheinlich die bildenden Künste, welche im Dienste der Bühnenkunst stehen: Baukunst, Bildhauerei und Malerei. — Zu dieser steifen Gruppe passt der Hintergrund: der Parnass, aus dessen Gipfel der kastalische Quell wie ein Springbrunn emporsteigt, während auf den Abhängen rechts und links in vollkommener Symmetrie je vier Bäume, Pappeln, Cypressen oder Lorbeerbäume, einsam stehen.

Dieser Giebelschmuck sticht gegen die übrigen Arbeiten des J. M. v. d. Branden so bedeutend ab, dass man an einen anderen Meister glauben möchte, wenn man nicht auch in dem zunehmenden Alter des Künstlers und in der in der Zeit liegenden Uebertreibung nüchternster Einfachheit eine Erklärung [dieses entschiedenen Rückganges der Erfindung und des Geschmacks finden dürfte. Ueber diesem Giebel sitzt auf dem Firste Apollo mit dem Lorbeerkranz auf dem Haupte, mit der Rechten die Leyer schlagend, die in seiner Linken ruht. Zum Glück atmet er eine gewisse Begeisterung, die angenehm gegen die Langeweile des Musenkongresses absticht. Als Eckverzierungen (Akroterien) sind über den Enden des Giebels kolossale Urnen, deren Henkel aus Schlangen bestehen, angebracht. In Klaubers Zeichnungen sind auf Pl. 22 Trophäen, aus Musikinstrumenten bestehend, und auf Pl. 23 Statuen statt der Urnen zu sehen.

Diese verhältnissmässig nicht zahlreichen und meist auch nicht in grossem Massstabe ausgeführten Werke unseres Künstlers haben gewiss die lange Periode von 1740 bis 1789 nicht ausgefüllt; darum ist anzunehmen, dass er im Auftrage Privater und nach auswärts noch mehr geschaffen hat. Stöckle (Grundriss einer Geschichte der Stadt, des Schlosses und des Gartens von Schwetzingen, Schwetzingen 1890) giebt an, (S. 53), dass auch in Brünn, Prag, Dresden

und Berlin Werke von ihm stehen, ohne anzugeben, welche; Beweis genug, dass Johann Matthaeus van den Branden auch auswärts geschätzt wurde.

Konrad Linck.

Konrad Linck ist zu Speyer 1732 geboren und wurde zuerst von seinem Vater im Zeichnen und der Bildhauerei unterrichtet. Weitere Studien machte er in Wien und Berlin. Wann er nach Mannheim kam, weiss ich nicht. Im Hof- und Staatskalender von 1781 ist er unter den Hofbildhauern hinter J. M. v. d. Branden und Augustin Egell aufgezählt, erhielt aber erst 1789, wohl als Nachfolger v. d. Branden's, den Titel eines wirklichen Mitgliedes der Akademie und wirkte seit 1790 als Professor an dieser Anstalt. Er starb in Mannheim 1794. Seine Hauptthätigkeit widmete er der Ausschmückung des Schwetzingen Schlossgartens. Dort schuf er die vier Obeliskten im grossen Vorgarten, die Kolossalbüste der Minerva im Haine der Galathea, die Tritonen am Brunnen vor dem Minerva-Tempel, die Reliefbilder am Giebel desselben, den Opferaltar und die Ruhebänke in demselben gemeinsam mit Verschaffelt, die acht Urnen im Minerva-Hain aus Bleiguss, das Denkmal auf dem mutmasslichen Kampfelde neben dem Hügelgrab, das gegenüberliegende des Gartenbaues, die Corbulo- (Solon-) Büste, den Athleten im Hain des Apollo, das Bacchus-Kind auf dem Ziegenbock beim Vogelbad, die vier Büsten bei der Wasserglocke (Antonius Pius, Marciana Augusta, Claudius Marcellus, Faustina Augusta), die zwei Vasen mit Blumengehängen, die Glücksgenien mit Carl Theodors Namenszug, die vier Bildnisse in Münzform (Augustus, Herkules, Alexander, Aesculap), den Faun, den lydischen Apollo, den Lar am Badehause, die vier marmornen Schenktischchen im Saale, die acht marmornen Ecktischchen in den Vorzimmern, die Wasserurnen und wasserspeienden Schlangen in der Badestube des Badhauses, die den Vogel- und Fischfang vorstellenden Kindergruppen in den Giebelfeldern der Gartenkabinettchen, die Statue der Geometrie an der Nordseite des Sees, die der Mechanik an der Nordseite des Kanals, das Portal und den Genius loci (Schutzgeist des Ortes) und die Vase mit den Greifen über dem Thürgiebel des Tempels der Botanik: ein ausserordentlicher Reichtum! (Vgl. Stoeckle, S. 51.)

In Heidelberg hat er die beiden Kolosse auf der Neckarbrücke geschaffen, nämlich den Kurfürsten Carl Theodor mit den Personificationen von vier Flüssen der kurpfälzischen Lande und Pallas Athene, umgeben von den Personificationen der vier Facultäten der Universität. Sehr zahlreich sind auch seine Arbeiten in der Graimberg'schen Sammlung: Katalog-Nr. 1899: Carl Theodor im Jahr 1772, Relief in weissem Alabaster. Nr. 1908 Marie Elisabeth Auguste 1754, Relief von gehärtetem Gips, jedenfalls eine seiner frühesten Arbeiten. Nr. 1916 die Pfalz 1778 über Carl Theodors Wegzug trauernd, in Frankenthaler Porzellan wie die folgenden drei Nummern, Nr. 1918 Wasser, Feuer, Luft, Erde, Sonne. Nr. 1919 das höhere Schauspiel mit Maske in der Rechten, vielleicht auch Nr. 1920 das gemeine Schauspiel, Nr. 1923 drei nackte Knaben, in Biscuit, Nr. 1925 zwei Knaben über Trophäen, in Porzellan, ebenso Nr. 1927 eine Schäferin oder Landjungfrau, Nr. 3071 Amor, in Biscuit, alle aus der Frankenthaler Fabrik.

Bei dieser Fülle von Arbeiten ist es begreiflich, dass der Künstler für Mannheim nicht mehr viel Zeit übrig hatte. In der That sind mir bis jetzt nur zwei Arbeiten von ihm in unserer Stadt bekannt geworden: der plastische Schmuck des Rheinthors und die schon erwähnten vier Sphingen, welche ehemals auf den Termen der kleinen Höfe des Theaters lagen.

Das Rheinthor wurde zwar schon 1728 erbaut, aber erst von Konrad Linck, also gewiss nicht vor 1754, mit Bildhauerbeit ausgeschmückt. Man sieht es auch in der Abbildung

bei Schlichten Pl. 2 ganz deutlich, dass diese ziemlich unbedeutenden Arbeiten nachträglich aufgesetzt sind. Ueber den Schlusssteinen der Arkaden lagen auf dem Gurtgesims Trophäen mit Gesichtsmasken, vier an der Zahl; andere Masken waren an den Schlusssteinen der beiden seitlichen Bogen angebracht, darüber auf dem Gesimse geschlossene Helme zwischen Fahnen. Ueber dem Thorbogen befand sich ein Wappenschild mit dem Monogramm Carl Theodors, darüber die Kurfürstenkrone.

Die vier Sphingen ähneln denen Verschaffelts, die vor dem Apollotempel des Schwetzingen Schlossgartens lagern. Die Köpfe sind im selben Geschmack frisiert wie die Musen von den Branden: auch ihre Gesichter haben denselben klassischen Typus; durch verschiedene Embleme, auf welche sie ihre Vordertatzen strecken, werden sie zugleich als Musen des Theaters charakterisiert; nach einer Aufzeichnung aus Schmuckerts Hinterlassenschaft, die mir durch die Güte des jetzigen Besitzers, Herrn Emil Kahn, zugänglich geworden ist, wird die eine Kalliope, die andere mit der Larve Thalia, die dritte Melpomene, die vierte mit der Flöte Erato oder auch Euterpe genannt. Aber es macht eher den Eindruck, als hätten die holden Ungeheuer die Unglücklichen, welche die Rätsel der Bühnenkünste nicht zu lösen vermochten, ihrer thebanischen Ahnfrau gleich in den Abgrund gestürzt und sich der Spolien bemächtigt. Die eine lagert auf Kriegswaffen: einem pfeilgefüllten Köcher, einem Schilde, einem Helme und einer Trompete Fig. 84; ihre Nachbarin hat ein Tamburin, eine Doppelflöte einige Bücher, Noten und den Strohhut einer Schäferin erbeutet Fig. 85. Auch das andere Paar ruht auf dicken Folianten: die eine hält noch zwei Theatermasken unter ihren Klauen; die andere mit düsterm Gesichtsausdruck, das Haupt von einem Tuche umschlungen, die langen Strähnen des aufgelösten Haars auf der Brust verknotet, ist überdies durch einen Dolch und eine Giftschlange als Allegorie der Tragödie gekennzeichnet.

Damit schliesst die Reihe derjenigen Werke, welche an öffentlichen Gebäuden im Auftrage der Regierung, der Kirche oder der Stadtgemeinde von bekannten oder wenigstens zu ihrer Zeit namhaften Künstlern, meistens von den Hofbildhauern und ihren Schülern geschaffen worden sind.

Plastischer Schmuck der Wohnhäuser.

Auch unter den Statuen, Reliefs und anderen Ornamenten, die zur Ausschmückung von herrschaftlichen Palästen und Bürgerhäusern verwendet wurden, sind gewiss einige, die von den besten Meistern Mannheims herrühren. Allein die Namen sind wohl meistens vergessen; nur der schon erwähnte kleine Johannes wird als Werk Verschaffelts bezeichnet. Aber gewiss haben Paulus Egell, J. M. v. d. Branden, Konrad Linck, Augustin Egell, Lamine und Bäumchen auch einige der besten dieser Arbeiten geschaffen. Vieles ist geringe Arbeit; doch habe ich so skandalöse Missgestalten, wie sie die neueste Kunstperiode Mannheims an bekannten Palästen der vornehmen Rheinstrasse und des prächtigen Kaiserrings verbrochen hat, selbst an den ärmlichsten Häusern an den ehemaligen Wällen nicht finden können.

Eine chronologische Anordnung ist unsicher; man kann zwar im allgemeinen erkennen, welche Werke etwa dem ersten, dem zweiten und dem dritten Stil des vorigen Jahrhunderts angehören; allein die Uebergänge sind so allmählich gekommen, dass ich einstweilen auf eine Datierung verzichten muss. Vielmehr will ich die Strassen in der Reihenfolge A L, B M u. s. f. durchwandern.

1) A 1, 5. In der jetzt leeren Ecknische, deren Pilasterornamente nur bossiert sind, stand einst ein Heiligenbild von Gyps, das erst im letzten Menschenalter heruntergenommen wurde und verschwunden ist.

2) A 2, 1 Das Bretzenheim'sche Palais, nach 1774 gebaut und von Verschaffelt dekoriert, trägt in der Krönung des Mittelfensters des Obergeschosses ein Wappen mit einfacher Kartusche mit einer Fürstenkrone darüber und einer Phantasiemaske am unteren Ende. In der Mitte ist ein Wappenschild mit einer Bretzel auf einem Kranze angebracht. Die Mutter des Fürsten von Bretzenheim, die Gräfin Heydeck, soll eine Bäckerstochter gewesen sein. Fig. 66.

3) A 2, 2. Ueber dem Thürsturz steht ein Postament, das vielleicht einmal eine Büste getragen hat.

4) A 3, 3. In einer Nische über der Thür sind Joseph und Maria mit dem Jesusknaben in der Mitte in recht hübscher Ausführung, etwa in $\frac{1}{3}$ Lebensgrösse. Maria führt das Kind an der Linken, während sie die Rechte an die Brust drückt. Jesus, der etwa im Alter von vier Jahren gedacht ist, beschaut die Weltkugel mit dem Kreuz darüber, welche er in der Linken trägt. Joseph, in reicher Lockenfülle, trägt in der Rechten einen Lilienstengel, während die Linke etwas geziert den Bausch des Gewandes fasst. Ein gemeinsamer Glorienschein ist hinter den drei Gestalten in der Nische ausgebreitet, die ein wenig zu niedrig geraten ist. Fig. 73 und 86.

5) A 3, 5. In der Ecknische steht Joseph mit dem Christuskinde in Lebensgrösse. Joseph legt die rechte Hand auf die Brust, während er mit der Linken das Kind, das halbnackt dargestellt ist, im Gehen unterstützt. Der kleine Sohn Gottes trägt ein Kreuz in den Händen wie zum Schlag ausholend und steht auf einem Drachen mit langen Ohren und einem Rabenschnabel. Die Behandlung von Haar und Bart, wie das flatternde Gewand und die vortreffliche Ausführung erinnern an Paul Egell. Fig. 87.

6) A 3, 3 Hinterhaus zwischen den Häusern Nr. 6 und 7. Im Schlussstein ist eine Fratze in barocker Umrahmung angebracht. Fig. 74.

7) A 4, 1. Das ehemalige Jesuitenkollegium. Ueber der Mitte der Strassenseite ist das Jesuitenmonogramm angebracht, ebenso in grossem Massstab in dem Giebel der Rückseite über dem Treppenhaus und nochmals in kleinem Massstab in dem Schlussstein des Thores, welches den Turnplatz mit dem Pfarrgarten verbindet. — Auf der Vorderseite fällt auf der Grenze zwischen Gymnasium und Pfarrhaus ein Löwenkopf auf, der auf der Abbildung Klaubers pl. 23 fehlt und pl. 7 durch etwas anderes ersetzt ist. Man darf daher annehmen, dass er erst als Grenzmarke eingemauert wurde, als der Staat das Kollegium säcularisierte und vom Pfarrhause trennte. Doch gehört der Kopf mit seinem abgestumpften Formen der Zeit des Bronzewappens am Schlosse an und hat wohl früher einen anderen Platz und andere Verwendung gehabt. Fig. 88.

8) Auf der Rückseite des Hauses ist in der Höhe des zweiten Obergeschosses eine Nische angebracht, in welcher Ignatius von Loyola im Messgewande mit lockigem Haare in frommer Haltung dasteht. Unter seinen Füßen krümmt sich ein Löwe. Nach der Symbolik des Mittelalters soll dadurch wohl angedeutet werden, dass der vornehme Offizier bei der Stiftung des Ordens den weltlichen Ehrgeiz, den Löwen, mit Füßen getreten hat. Die Figur hat vom Wetter gelitten, ist aber immer noch schön und erinnert gleichfalls an P. Egell's Manier.

9) Weil das Gymnasium bald einem anderen Zweck übergeben wird, zähle ich hier ausnahmsweise auch zwei Skulpturen aus dem Innern auf. Ueber der Thür zum jetzigen

Zeichensaal im mittleren Treppenhaus des ehemaligen Kollegiums steht in einer Nische Franciscus Xaverius, bartlos, in inbrünstig begeisterter Haltung, die Linke mit den gezierten Fingern auf die Brust gelegt. Die Figur scheint aus Gips zu sein. Vielleicht ist sie nach dem Hilfsmodell geformt, das in kollossaler Ausführung eine der Nischen der Jesuitenkirche füllen sollte.

10) Im Schlussstein derselben Thür ist ein eigenthümliches Symbol der Dreieinigkeit angebracht: eine Pyramide oder ein gleichseitiges Dreieck, in welchem ein Kopf mit drei Gesichtern, einem en face und zweien im Profil, in Relief ausgeführt ist. Aussen schweben geflügelte Engelsköpfchen.

11) L 2, 9. Unter den Balkonen sind als Träger Löwenköpfe im Stile Verschaffelts angebracht. Im Hof ist an der Wand des Hinterhauses der Wappen des Erbauers angebracht; darunter zwischen zwei Schwänen die Inschrift: Joseph Sebastian Reichs-Freiherr von Castell auff Bedernau 1782.

12) L 4, 4. Am Eisengitter des Balkones sind Medaillons mit flachen Reliefbildern bärtiger Krieger mit antiken Helmen ziemlich geschickt in Eisen getrieben.

13) In einer kleinen Nische ist der heilige Joseph mit dem Christuskind auf dem linken Arm, eine Lilie in der Rechten, das Haupt von einem blechernen Heiligenschein umgeben, die plumpste Stimperarbeit von allen erhaltenen.

14) L 6, 2. In einer Nische, die aus einem Stein gehauen ist, steht eine ziemlich unbedeutende Jungfrau Maria mit Heiligenschein. Diese Figürchen sind wohl aus Gips.

15) B 2, 1. Eine Jungfrau Maria fast in Lebensgrösse in sehr schöner Ausführung Fig. 89. Namentlich ist der Kopf mit dem anmutig gescheitelten Haar und den weichen, fromm lächelnden Zügen vortrefflich. Das Gewand fällt in schweren Falten natürlich herab. Doch sind die Falten teilweise so scharfkantig ausgeführt, was namentlich am rechten Knie auffällt, dass man glauben könnte, die Figur sei aus Holz geschnitzt. Sie steht auf der Weltkugel, um welche sich eine Schlange windet, und führte in der Rechten eine — jetzt verschwundene — Lanze, mit der sie der Schlange in den Kopf stach, während sie die Linke mit den Fingerspitzen verzückt auf die Brust legt. Das Werk ist der Uebergangsperiode in den klassischen Stil zuzuweisen. Die Lanze sollte wieder ersetzt werden.

16) B 2, 14. In der Ecknische steht die Jungfrau Maria als Himmelskönigin mit dem Christuskind auf dem linken Arm, mit dem Scepter in der Rechten, eine zu grosse eiserne Krone auf dem Haupte. Das Kind mit dem Kreuz in beiden Händchen ist recht hübsch; aber Maria ist zu pausbackig ausgefallen und lächelt zu sehr. Mit dem rechten Fuss steht sie auf der Mondsichel. Die Wirkung der Gruppe wird dadurch beeinträchtigt, dass sie jetzt nicht senkrecht steht, sondern stark nach hinten übergelehnt ist, was leicht zu bessern wäre. Fig. 90.

17) B 4, 1. Das Haus soll von einem der Erbauer der Jesuitenkirche errichtet worden sein, was die umfangreiche Konstruktion der Ecknische mit ihrem ganzen Inhalt durchaus glaublich macht. Indessen gehörte es 1735 Ihro Excellenz Herrn von Dalberg (nach Baumgratz) und später dem Kammerdiener Dusch. — Die Ecke des Hauses ist abgerundet und läuft oben in einen sehr hübsch konstruierten Erker, den einzigen aus Alt-Mannheim, in Gestalt eines kleinen Tempelchens aus. Zwei korinthische Säulen tragen ein barock geschweiftes und gebogenes Gebälk. Ueber dessen Gesims erhebt sich in der Mitte nochmals ein Bogen. Darüber zieht sich das Dachgesims des Hauses in gezackter Linie hin, und darüber wieder erhebt sich ein anscheinend sechskantiges Kuppeldach. In diesem Gehäuse steht zwischen den beiden Säulen auf einem altarähnlichen Sockel Joseph der Zimmermann mit dem Christuskinde, das ein Winkelmass und ein Richtscheit trägt, auf dem linken Unterarme. Mit der Rechten macht

Joseph eine deutende Handbewegung, wie wenn er in Ausübung seines Gewerbes eine Anordnung träge. Um ihn gruppieren sich fünf Engelknaben mit Zimmermannsgeräten. Einer sitzt zu Josephs Füßen auf den Stufen des Sockels mit Fuchsschwanzsäge und einem Wappen, rechts zwischen Säule und Eckpilaster schleppt ein zweiter Axt und Säge herbei; darüber fliegt der dritte, der gleich seinem Pendant wie an den Pilaster geklebt ist, mit einem Hobel. In dem Bogen zur Linken kniet ein vierter mit einem anders geformten Beil; über ihm fliegt der fünfte mit anderen Geräten in den Händen. Alle scheinen mit Stolz ihr Handwerkszeug zu zeigen und anbetend der Gottheit zu weihen, welche in der Jesuitenkirche wohnend gedacht ist. In dem Schatten des Bogens über dem Haupte Josephs schwebt — scheinbar in himmlischer Ferne, darum in kleinerem Massstabe — Gott Vater mit der Weltkugel in der Linken, mit der Rechten auf seinen Sohn deutend. Der Unterkörper verschwindet in Wolken.

Das Gesims, auf welchem die Kapelle steht, endet unten in fünf eichelförmige Quasten, welche den ganzen Aufbau sehr geschickt von der übrigen Steinmasse loslösen. Darunter ist in der Höhe des zweiten Stockes noch eine Nische mit flacher Hinterwand, vor welcher die Jungfrau Marie mit fromm geneigtem Haupte, die Hände wie erschrocken auf die Brust gelegt, auf dem Haupte der Schlange stehend, welche die Weltkugel umwindet, dargestellt ist. Hoch über ihrem Haupte halten zwei schwebende Engel die Himmelskrone. Also eine Verherrlichung der Mutter Gottes, aber zugleich des Zimmermannes Joseph und seines Gewerbes. (Bei Schlichten pl. 7 ist der Erker leer gelassen.)

Sind auch die lebensgrossen Figuren nicht von besonderer Schönheit, sondern etwas unbeholfen, die Engelchen sogar ziemlich knollig, so wirkt das Ganze doch ausserordentlich lieblich, und es ist nur schade, dass es nicht mehr beachtet wird. — In den Schlusssteinen der Fensterstürze sind an diesem Hause abwechselnd geflügelte Engelsköpfchen, komische Fratzen und Agraffen ausgemeisselt.

18) Die entgegengesetzte Ecke B 4, 5 hat eine Nische mit der Jungfrau Marie in verzückter Haltung, eine ziemlich geringe Arbeit. Sie hält die Linke mit so verzwickter Inbrunst über die Brust, dass sie einer Primadonna gleicht, welche eine Coloratur aus der Kehle schüttelt; das Gewand ist höchst unnatürlich nach einem steifen Schema gefaltet.

19) Die unscheinbaren Häuser in der kalten Gasse B 4, 15 und 16 haben kleine Nischen; in der von Nr. 15 steht der heilige Sebastian an einen Pflock gebunden; darüber bildet ein geflügelter Engelskopf den Schluss der Nischenmuschel; die hübsche Figur ist vielleicht aus Pfeifenerde.

20) In der kleinen Nische von Nr. 16 steht ein Johannes von Nepomuk, wahrscheinlich aus Gips.

21) In B 5, 12 ist am Hinterhaus im Hofe eine kleine Nische; darin steht ein bemalter Joseph mit dem Christuskind auf dem linken Arm; ein Heiligenschein umstrahlt Josephs Haupt.

22) B 5, 19. In einer gemauerten schmucklosen Nische steht eine winzige Muttergottes, wahrscheinlich aus Gips. Der eine Arm ist abgebrochen.

23) M 1, 1 ist im vorigen Jahre neu gebaut. Das abgerissene alte Haus hatte eine Nische mit einer Madonna Fig. 92 von ähnlichem Ausdruck wie die von B 2, 14. Nur trägt sie das Kind auf dem rechten Arme und hält es zugleich mit der Linken. Das Kind stösst mit beiden Händen eine Lanze, die oben in einem Kreuze endigt, in den Kopf der Schlange, welche die Weltkugel umschlingt, auf der Maria steht. Ein eiserner Reif mit Sternen besetzt umschwebt als Heiligenschein das Haupt der Himmelskönigin. Der Sockel ist an beiden Seiten mit geflügelten Engelsköpfchen geziert. Wohin mag dies Bildwerk, ein Wahrzeichen der alten Breiten Strasse, verschwunden sein?

24) M 1, 9. In der Ecknische ist eine der schönsten dieser Figuren, der heilige Antonius von Padua. Fig. 93. Er blickt verzückt das Christuskind an, das er im linken Arme trägt. In der Rechten hält er als Symbol der Reinheit eine Lilie. Das vortrefflich ausgeführte Kind wälzt sich mit Behagen auf dem Arme und dem Buche, das der Heilige in der Linken trägt. Ein eiserner Heiligenschein schwebt über dessen Haupt. Am Sockel ist die erwünschte Zeitbestimmung in einer chronogrammatischen Inschrift angebracht: AntonIVS PaDVanVS — SerVet perpetVo has aeDes qVas TeLLa DICaVIt. (Antonius von Padua bewahre ewig dies Haus, das Tella geweiht hat.) Darin steckt die Jahreszahl DDDCLLVVVVVVVIII = 1738. Zugleich sehen wir, dass der Hausbesitzer seinem Schutzheiligen das Standbild errichtete; daraus können wir schliessen, dass die Stifter der verschiedenen Josephbilder Joseph geheissen haben oder Zimmerleute gewesen sind und so weiter, und so kann wohl hie und da ein Anhaltspunkt für die Bestimmung des Alters eines Hauses oder eines Heiligenbildes gefunden werden. Den Namen Tella finden wir in der Form Della im Grundbuch von 1735 als den des Besitzers des später abgebrochenen und ins Nonnenkloster eingebauten Hauses gegenüber L 1, 4: J. Della, Handelsmann. Vielleicht stammte Tella aus Padua.

25) M 1, 10 zeigt ein verziertes Portal: schräg gestellte Pilaster flankieren die Thür und tragen Pinienzapfen. Die Krönung bildet eine barocke Kartusche, von deren Seiten Gewinde von Lorbeerblättern herabhängen. Fig. 105. Das Haus gehörte 1774 dem Kabinettschreiner F. Zeller, der vielleicht auch diese architektonische Dekoration geschaffen hat. 1831 gehörte es den Freiherrn von Bibiena'schen Erben.

26) M 2, 1 war 1795 das Wirtshaus zur weissen Schlange. Ueber der Thür des Hauses, das 1893 abgebrochen wurde, war eine Schlange mit einer Krone auf dem Kopf ausgemeisselt, die in schlängelnder Bewegung den ganzen Fries füllte.

27) M 2, 16. Im Schlussstein des Thorbogens ist ein lächelnder, elegant und glatt ausgeführter Frauenkopf; rechts und links davon sind Blumengewinde im Rococostil angebracht. Die Arbeit erinnert an Egell's Frauenköpfe in den Fensterkrönungen der Kaufhaus-Fassade.

28) M 3, 3 wurde wohl in dieser Form schon von dem Bauunternehmer und Maurermeister W. Zinth gebaut, der das Haus bis 1737 besass. Auf ihn weisen die Steinmetzzeichen Z an allen Hausteinen hin. Das oben offene Feld der Thürkrönung ist mit einem Lorbeerkranz geschmückt vgl. Fig. 35.

29) M 3, 5 gehörte 1733 dem oftgenannten Hofbildhauer Paul Egell, der 1737 ein Stück des Nachbarbesitzes Nr. 6 dazu kaufte, um zwei Fensterbreiten zu gewinnen, was man noch jetzt der Fassadeneinteilung ansieht. Die Fratze im Schlussstein der hohen Thür dürfte von Egell herrühren.

30) C 1, 1. In der Ecknische steht ein sehr schön ausgeführter Kirchenfürst Fig. 94 vermutlich der heilige Chrysostomus, mit dem Schreibrohr in der Rechten, einer flatternden Pergamentrolle in der Linken, die Mitra auf dem Haupte. Ein Kreuz hängt an einem Bande um seinen Hals. Bart und Gewand sind etwas zu stark vom Winde bewegt; die Gestalt ist in der Hüfte stark verbogen, sonst aber sehr majestätisch, der Gesichtsausdruck sehr lebhaft. Alle diese Züge erinnern an Egell. Der Hausbesitzer von 1733 hiess Chrysostomus Mang, Ratsverwandter. Sein Vorname hat gewiss die Wahl des Heiligen bestimmt.

31) C 2, 23. Vor dem Umbau, der vor einigen Jahren vorgenommen wurde, war im Schlussstein des jetzt beseitigten Thorbogens die Fratze eines alten Mannes mit geteiltem Bart und rasiertem Kinn, also dem sogenannten Kotelettebart, dargestellt. Der Stein wird wohl jetzt zerschlagen sein.

32) C 3, 23. In einer Nische steht eine Madonna, die teilweise ganz gut wirkt; nur scheinen die Beine zu kurz geraten zu sein.

33) Das Haus C 4, 9 haben wir schon wegen seines eleganten Portales betrachtet; im Schlussstein des Thorbogens des Seitenbaues ist eine sehr gute Teufelsfratze Fig. 68 angebracht, deren Augenbrauen und Barthaare in Blattformen ausarten. Dieser Kopf ist in neuen Stadtteilen nachgeahmt worden.

34) C 4, 16. In einer kleinen Nische, über welcher eine Lorbeerguirlande an zwei Rosetten aufgehängt ist, steht eine recht hübsche Madonna mit dem Christuskind auf der Weltkugel, den Drachen mit der Lanze tötend.

35) Im Hofe C 7, 2, dem sogenannten Prinzenstall, der einst dem Prinzen von Birkenfeld gehört haben soll, ist ein Wappen mit der Jahreszahl 1755 angebracht. Es ist kein Kunstwerk, namentlich nicht mit dem neuen bunten Oelfarbenanstrich, aber als Denkmal nicht ohne Wert.

36) N 1, 1. In der Ecknische steht eine der ältesten dieser Figuren Fig. 95. Es ist der heilige Andreas, der den einen der schrägen Kreuzesarme mit der Linken umfasst; er scheint nachdenklich oder verwundert in seine rechte Hand nach dem Wundmal zu schauen. Die ganze Gestalt hat etwas Gewaltsames; der Kopf erscheint etwas zu gross, die Beine wohl zu kurz. Der Erbauer des Eckhauses war wohl der Handelsmann Scoti; sein Vorname war nach dem Grundbuche Carl, aber ein A. Scoti wohnte 1733 in Q 2, 19.

37) N 2, 3 wird in dem Bogenfelde wohl bis zum Uebergang in den Besitz der Reichsbank ein herrschaftliches Wappen getragen haben. Am Balkongitter sind verschlungene Initialen angebracht, für die mir bis jetzt eine Erklärung fehlt.

38) N 2, 4. Das Haus gehörte ursprünglich 1733 dem Hofkammerpräsidenten Freiherrn von Mayberg, dann einem Grafen Riancourt; erst 1793 kam es in den Besitz der Frau Gräfin Maria Anna von Waldkirch, geb. von Riancourt; das steinerne Wappen im Giebfeld wie die verschlungenen Initialen VR in der Mitte des ausserordentlich schönen eisernen Balkongitters rühren wohl von der Familie Riancourt her.

39) Die Fassaden von N 3, 3 und N 3, 4 sind schon besprochen. An dem Palais N 3, 4, das 1733 dem Vice-Kammer-Präsidenten Freiherrn von Reisach gehörte, 1795 aber dem Freiherrn von Dalberg, ist in einer Nische in der Höhe des dritten Stockes eine prachtvoll wirkende vergoldete Madonna als Himmelskönigin oder vielmehr zur Verherrlichung der unbefleckten Empfängnis dargestellt. Sie blickt verzückt zum Himmel; zwei Engelchen halten zu beiden Seiten die Falten ihres Obergewandes.

Ein Teil des Hauses N 3 Nr. 7 und 8 gehörte einst dem Bildhauer Johann Mathäus van den Branden. Doch hat er kein Merkmal seiner Kunst an der schlichten Fassade hinterlassen; übrigens besass er nur einen so schmalen Streifen des Bodens, dass er hier wohl nur seine Privatwerkstatt gehabt hat.

40) N 4, 1 war lange das Wirtshaus zum goldenen Bock. Das riesige Schildtier, ein liegender Ziegenbock mit gewaltigen Hörnern, vergoldet, wahrscheinlich aus Gips, ruht auf einem Gesims der einen Wand im Hofe. Schade, dass er keinen besseren Platz gefunden hat; denn es ist wirklich eine gute Arbeit.

41) N 7, 2 ist die alte churfürstliche Geschützgiesserei. Das Portal mit dem Giebfeld voller Trophäen, namentlich von Geschützen und Geschossen verschiedener Form zu beiden Seiten des barocken Wappens, ist bei Schlichten pl. 14 abgebildet. Die Giesserei ist 1762 errichtet; daher könnte die Dekoration von Linck stammen.

42) D 1, 5 und 6 ist das berühmte Gasthaus zum Pfälzer Hof. Sein Wahrzeichen in der Ecknische ist der Erzengel Michael Fig. 96, der mit flammendem Schwerte einen scheusslichen Drachen bekämpft, dem er den rechten Fuss auf den Rücken unter den einen Flügel setzt. Auf dem Schilde des Engels steht in vergoldeten Lettern die Inschrift: Quis ut deus (Wer ist wie Gott?) Unmittelbar über der Nische ist das ehemalige Kapitäl des Eckpilasters, auf welchen das Dach folgte, als das Haus noch zweistöckig war und nur auf der Seite des Paradeplatzes einen Giebel hatte, vgl. Schlichten pl. 18, wo übrigens die Nische leer und darunter ein Aushängeschild ist.

43) D 5, 3 war 1795 die neue Landkutsche. Der Schlussstein des Thorbogens enthält ein kleines Reliefbild: eine Frau, die ihre Linke auf einen Anker — oder ein Brauerwerkzeug? — stützt, nimmt aus der Hand eines Knaben drei schwere Aehren. Darunter stehen die Buchstaben IP. HM.

44) O 2, 10. Der meisterhafte jugendliche Johannes der Täufer von Verschaffelt Fig. 83 ist schon besprochen.

45) O 4, 7 Fig. 107 ist teilweise im alten Stil erneuert und erweitert worden; das Haus bietet in seinen Fensterumrahmungen die aller barocksten, hier völlig vereinzelt dastehenden Formen. Ebenso grotesk sind die Fratzen, welche in den Feldern über den Fensterstürzen angebracht sind. Merkwürdig sind auch die geschweiften Verdachungen, welche die Fenster des Erdgeschosses paarweise verbinden; doch halte ich sie — im Gegensatze zu Herrn Walch, für eine moderne Zuthat. Das Haus gehörte 1733 dem Werkmeister Jacob Riescher, der es auch gebaut haben mag.

46) Das Haus O 4, 11 trägt als Zierde in einer Nische ein kleines Bild des Johannes Nepomuk, wahrscheinlich dem benachbarten Johannesplatze mit der Nepomuk-Statue zuliebe.

47) O 5, 1 Fig. 108 gehörte 1733 dem Major Suck vom Leibregiment, später 1772 einem Herrn von Meyberg. In dessen Zeit passen die antiken Helme, welche über der Thürverdachung zu beiden Seiten einer Lorbeerguirlande angebracht sind. Die ganze Thürkrönung wird durch eine lorbeerumwundene Urne — ähnlich denen des Bretzenheim'schen Palais, abgeschlossen.

48) O 5, 9 war schon 1795 das Gasthaus zur goldenen Gans und gehörte schon 1770 dem Wirt Gulde; daher wird der vergoldete Wappenvogel an der Ecke schon dieser Zeit angehören.

49) O 5, 14 gehörte 1733 der Hofkammerrätin Reipold und der Amtmännin von Ilvesheim gemeinsam; diese haben gewiss schon die frommen Verzierungen in der Fassade anbringen lassen; Ueber der Verdachung des Thorbogens steht die heilige Familie, Maria und Joseph mit dem Christuskind in der Mitte in Relief, vergoldet, in kleinem Massstab. Zu beiden Seiten sind Urnen von Guirlanden umwunden aufgestellt. Ueber dem Mittelfenster des zweiten Stockes, das durch die bekannten Voluten mit dem Portal in ein Ganzes zusammengefasst wird, ist das Auge Gottes in einem Dreieck angebracht, rechts und links schweben bausbackige Engelsköpfe mit Flügeln in Wolken und Lichtstrahlen, ganz in Egell's Stil.

Damit ist die Oberstadt durchwandert, die erst allmählich und unter beständigem Drängen der Regierung mit Häusern ausgefüllt wurde. Wenige derselben reichen in die zwei ersten Jahrzehnte des Jahrhunderts: die meisten werden wohl erst kurz vor der Aufnahme des Grundbuches durch den Ingenieuroffizier Baumgratz 1733—1735 erbaut worden sein, manche noch später; daher gehören die Bildhauerarbeiten auch meist der Periode Carl Philipps oder

Carl Theodors an. In der ganzen Unterstadt, welche mit sechs Quadratreihen den älteren und grösseren, aber auch weniger vornehmen Teil der Stadt bildet, sind nicht halb so viel Werke der Bildhauer zu finden.

50) E 1, 6. Von den drei reich verzierten Portalen des Hauses ist eines schon beschrieben. Der Herkuleskopf mit dem Löwenfell ist besonders zu beachten, Fig. 59.

51) E 2, 13 war noch 1795 das Wirtshaus zum Goldenen Adler. Das vergoldete Reliefbild des Schildvogels ist an die Wand des Hinterhauses versetzt worden.

52) An der Rückwand des Bürgerhospitals E 6, 1 ist im Dachgiebel ein Auge Gottes in einem Dreieck von Strahlen umgeben plastisch dargestellt und durch Vergoldung hervorgehoben.

53) P 2, 4 und 5 gehörte 1733 dem Küfermeister Göllinger; doch scheint die Jungfrau Maria in einer Nische einer späteren Zeit anzugehören; sie trägt eine Lanze in der Hand und steht mit ihrer Modefrisur und ihrem gewählten Gewande so zierlich, ja elegant da, dass sie eher einer Rococo-Diana als der Himmelskönigin gleicht, die den Drachen zu ihren Füßen töten soll.

54) P 6, 21 trägt noch den grünen Löwen im Schild, nach dem die Wirtschaft schon 1795 benannt wurde, als sie in Folge der Explosion des benachbarten Pulverturms dadurch beschädigt wurde, dass eine Haubitze auf das Dach geschleudert wurde. Der kleine Löwe in Flachrelief ist von Arabesken im Rococostil umgeben.

55) F 4, 7 trägt im Schlussstein des Thorbogens ein Lamm, die Buchstaben I. D. G. und die Jahreszahl 1766. Das Haus gehörte 1734 dem Ackersmann Daniel Groh. — Die Friedhöfe der Reformierten in F 6 und der Israeliten in F 7 übergehe ich einstweilen.

56) Q 2, 14 hat eine unbedeutende Madonna in einer kleinen Nische des dritten Stockes.

57) Q 2, 17 gehörte 1733 der Wittwe Kaltmandel und wurde später deutsch-reformierte Pfarrwohnung. Die reiche in Stuck oder vielmehr in der Masse des Bewurfes ausgeführte Dekoration der ganzen Fassade ist schon besprochen. Fig. 67.

58) Q 6, 10 trägt die Jahreszahl 1706 und eine derbe Fratze im Schlussstein des Thorbogens der Hofmauer, einer der wenigen, welche an die Strasse stossen.

59) Q 6, 11 (vgl. Schlichten S. 26 und Fig. 97) jetzt Landesgefängnis, 1748 als Zucht- und Waisenhaus gegründet. Das Haus ist auf der Seite, die ehemals dem Walle zugekehrt war und darum täglich von Spaziergängern gesehen wurde, mit einer lebensgrossen Statue Christi des guten Hirten geschmückt, dem sowohl die Waisen als die Sträflinge empfohlen waren. Drei verlorene Schafe, die sehr gut gearbeitet sind, drängen sich um seine Füße. Ein müder, duldender Gesichtsausdruck, wirre, wie schweisstriefend über die Stirn und auf die Schultern herabwallende Haare geben das Bild eines Hirten, der sich die Hut hat sauer werden lassen. An der rechten Seite trägt der Heiland eine Hirtentasche, in der Linken den Hirtenstab. Auch diese Figur erinnert an Egell's Pathos. Schlichten (pl. 26) zeichnet noch eine leere Ecknische und statt der einen Nische mit Christus zwei Nischen übereinander, jede mit einer Figur geschmückt.

60) G 2, 3/4. Der Schlussstein trägt einen Mohrenkopf in Hochrelief; der Mohr ist ohne Zweifel Balthasar, einer der drei Waisen aus Morgenland; denn 1735 gehörte das Haus dem J. H. Gruber, Gastwirt „in den drei König“.

61) R 1, 2/3 war schon vor 100 Jahren die Einhornapotheke; daher wird das goldene Einhorn über [der Ladenthür schon recht alt sein. Auch der Pelikan an der Pelikanen-Apotheke Q 1, 3 und der Mohr an der Mohrenapotheke O 3, 5 mögen dem vorigen Jahrhundert entstammen.

62) Im Garten des ehemals Dyckerhoff'schen Hauses R 7, 1 sind einige Bildhauerarbeiten aufgestellt, welche wohl der Oberingenieur Dyckerhoff bei der Umgestaltung Mannheims in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts vor Zerstörung rettete. Die eine Tatze des Wappenhörns vom Heidelberger Thor ist schon erwähnt, ebenso der halbverwitterte Nepomuk. Dazu kommt noch eine Mutter Gottes mit dem Christuskinde auf dem Arm, die leider durch den Einfluss der Witterung sehr beschädigt ist und vollem Zerfall entgegengeht, aber zu den besten ihrer Art in Mannheim zählt. Sie steht auf der Himmelskugel mit der Schlange.

63) Merkwürdiger ist eine Jungfrau Maria, welche einen Brautkranz auf hat und den heiligen Geist in Gestalt einer Taube inbrünstig an ihre Brust drückt. Auch diese Figur ist der Verwitterung ausgesetzt. Andere Skulpturen, die bei einem Tempelchen am Rande des Gartens neben dem Stadtgraben aufgestellt waren, sind erst jüngst, als dieser Teil des Gartens in Bauplätze aufgeteilt und überbaut wurde, abhanden gekommen.

64) H 1, 8, das Kander'sche Haus, ist mit einem heiligen Michael in der Ecknische geziert, der dem vom Pfälzer Hof gleicht. Er soll aber erst vor wenigen Jahren von einem anderen Eckhause der Unterstadt, als dieses umgebaut oder abgerissen wurde, an den jetzigen Platz versetzt worden sein.

65) H 3, 3, das Wirtshaus zum Prinzen Max, ist nach der Inschrift 1881 erneuert worden, aber in den alten Formen. Es trägt über der Verdachung der Thür die Büste des Prinzen Maximilian, wahrscheinlich von Pfalz-Zweibrücken, im Panzer, mit Puderperrücke, umgeben von Waffen und Fahnen. Die Wirtschaft gehörte 1735 dem Biersieder J. Blanckart.

66) H 5, 9. Im Schlussstein ist ein geflügelter Engelskopf angebracht, umgeben von der Jahreszahl 1708.

67) H 6, 7. In einer kleinen Nische ist ein winziges Muttergottesbild, vermutlich aus Gips, aufgestellt.

68) S 1, 15, das Wirtshaus zum Falken, zeigt über dem verzierten Portal einen hübsch ausgeführten sitzenden Falken.

69) T 1, 1 trägt als Wahrzeichen einen silbernen Anker, einen ächten Anker aus Schmiedeeisen, der auf der Thürverdachung liegt.

70) T 3, 2. Ueber der Thürverdachung ist eine Urne mit Guirlande, ein Zahnschnitt im Thürsturz und verzierte Konsolen, Verzierungen, die man in diesem Stadtteil nicht vermuten sollte. Auffallend sind die schraffierten, rechteckigen Flächen im Thürfries.

Hiemit schliesst meine erste Wanderung durch die Bildhauerarbeiten Alt-Mannheims. Ich werde schwerlich Wesentliches übersehen haben; eher fürchte ich, zu viel Wertloses zu ausführlich besprochen zu haben.

Kurze Nachlese architektonischer Einzelheiten.

Meine ursprüngliche Absicht war, wie von den Werken der Bildhauerei, so von denen der Baukunst im Anschluss an den I. Hauptteil ein möglichst vollständiges Inventar zu geben; allein während des Druckes stellte sich heraus, dass der mir gespannte Rahmen schon weit überschritten ist. Statt also die S. 34 und S. 59 gegebenen Versprechungen zu erfüllen, muss ich mich darauf beschränken, zu einigen Skizzen, die vorher nicht unterzubringen waren, die notwendigsten Erläuterungen zu geben.

Fig. 98. Das Treppenhaus vor der Aula des Gymnasiums in der Mitte des ehemaligen Jesuitenkollegiums. Die doppelte Treppe verbindet nur die beiden Obergeschosse mit einander.

Fig. 99. Das Monogramm der Jesuiten, welches an der Fassade des Collegiums angebracht ist.

Fig. 100. Die leere Ecknische des Hauses A 1, 5.

Fig. 101. Der barocke Schlussstein des Thorbogens von A 3, 7 $\frac{1}{2}$, eine verdrückte Volute, teilweise mit Akanthusblatt bedeckt.

Fig. 102. Eine der Konsolen, welche den Balkon des Hauses L 4, 4 stützt. Die Frontseite ist diglyphisch behandelt; das Kopfende ist mit einer Rosette, das Fussende mit Tropfen geziert. Dieselbe Form ist am Palais N 2, 4 und an den Balkonen der Sternwarte verwendet; sie bildet den grössten Gegensatz zu den Rococo-Formen der Konsolen unter den Balkonen des Kaufhauses oder an der Fassade der Jesuitenkirche, Fig. 70.

Fig. 103. Der Prellstein des Hauses L 4, 4 ist durch die verstabten Kanäle merkwürdig.

Fig. 104. Der Schlussstein des Hauses B 4, 9 ist mit Emblemen des Maurergewerbes, mit den Buchstaben I. C. M. und der Jahreszahl 1727 geschmückt. Aehnliche Schlusssteine sind sehr häufig und sollten beim Umbau pietätvoll irgendwo im Neubau verwendet werden.

Fig. 106. Der Schlussstein des grossen Hauses B 5, 16: eine barocke Kartusche mit einer Krone darüber. Auch diese Form ist häufig, ohne dass die Krone auf den Stand des Hausbesitzers hindeuten soll.

Fig. 109. Das schöne Portal mit Balkon auf zwei schräg vorspringenden korinthischen Säulen und einer reich umrahmten und gekrönten Balkonthüre ist bei Schlichten pl. 19 sinnlos entstellt. Das Haus scheint von dem Zeugschlosser W. J. Borschling vor 1735 gebaut zu sein; 1774 gehörte es dem Regierungsrat von Babo, dessen Name auch am Sockel der Marktplatzstatue verewigt ist.

Fig. 110. Das einfache Thor des Hauses C 4, 7 bietet nichts Besonderes.

Fig. 111. Thürgestell des Hauses O 3, 2, durch die komplizierte Verkröpfung und die doppelte Umrahmung merkwürdig.

Fig. 112. Der Thorbogen des Hauses E 4, 3 ist als Rest aus dem 17ten Jahrhundert mit der Jahreszahl 1762 schon erwähnt. Die Fenstergestelle gehören aber dem 18ten Jahrhundert an.

Fig. 113. Schlussstein des Thorbogens des Hauses Q 2, 16 mit einem Hirsch in Flachrelief.

Fig. 114. Schlussstein des Thorbogens von Q 3, 5 mit einer Fratze.

Fig. 115. Das Portal des Landesgefängnisses, ehemals Zucht- und Waisenhaus in Q 6, 11 ist nur wegen des schwerfälligen Schlusssteines, der auch die Verdachung stützt, mit den drei Schlitzten und drei Nagelköpfen darüber zu bemerken.

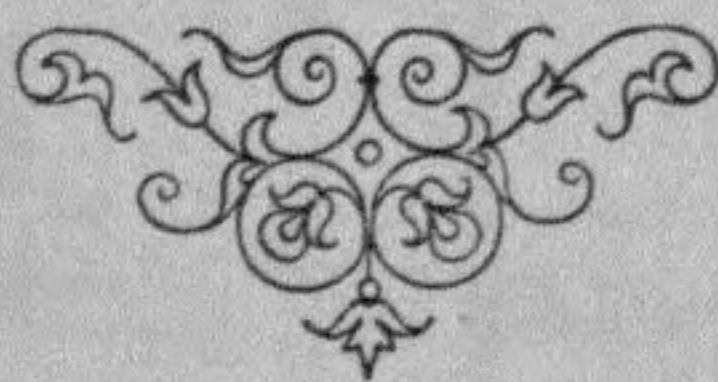
Fig. 116. Der Schlussstein von J 1, 1 mit einer Bretzel und zwei Wecken mit der Jahreszahl 1705 beweist, dass in dem Hause schon damals wie heute die Bäckerei betrieben wurde.



Nachträge und Berichtigungen.

Von einigen unwesentlichen Druckfehlern abgesehen sind folgende Fehler und Versehen zu berichtigen:

S. 4, Zeile 9 lies Gärten statt Gräben. S. 17, 15 einer st. eine. S. 18, 9 nicht st. eicht. S. 23, 24 vor st. von. S. 23, 5 v. u. l. Unterschleifes. S. 24, 14 v. u. l. verzinsen. S. 24, 2 v. u. l. Wohnstücke. S. 25, 1 l. aller. S. 25, 21 l. Vertretern. S. 28, 11 v. u. l. Agrigent. S. 29, 4 v. u. das Hauptgesims. S. 30, 9 Barocco. S. 31, 8 den st. dem. S. 33, 29 M 1, 5 st. M. 5, 5. S. 34, 24 Castell. S. 43, 12 Palladianismus. S. 44, 26 Renaissance. S. 45, 3 v. u. 61 st. 41. S. 46, 1 l. 41 st. 61. S. 46, 13 v. u. 11 st. 8. S. 48, 9 v. u. ein Motiv. S. 50, 29 l. 69 st. 67. S. 53, 12 l. A 3, 3. S. 53, 10 l. 60 st. 51. S. 58, 12 l. 66 st. 64. S. 61, 2 Versuchen. S. 62 und später öfter ist Schlichten (der Zeichner) statt Klauber (der Kupferstecher) zu lesen. S. 66, 20 gemeint st. angespielt. S. 70, 28 l. Denkmal. S. 70, 32. l. nach Mannheim verbringen st. auf dem Paradeplatz aufstellen. S. 72, 5 l. Landelle. S. 74, 25 l. Fel. st. Tel. S. 74, 3 v. u. 72 st. 82. S. 79. Die Reparaturen, welche eben jetzt am Schloss vorgenommen werden, gaben Gelegenheit, das Mass des Wappens zu nehmen; dasselbe misst 6,10 m in die Höhe und, die Schwänze der Löwen mitgerechnet, 6,20 m in die Breite. S. 80, 25 l. 6 st. 8, 82 st. 83. S. 80, 6 v. u. l. 20 st. 16. S. 81, 17 l. unten schweben zwei anbetende Engel in der Mitte des Gesimses, über welches etc. S. 82, 18 l. 1736 st. 1730. S. 82, 10 v. u. C. P. st C. F. S. 86, 18 streiche vgl. S. 90, 5 v. u. gewonnen st. genommen. S. 97 No. 17 l. B 4, 1, Fig. 91. S. 101, 7 v. u. l. pausbackige. S. 102, 6 v. u. l. Weisen. S. 104 ist nachzutragen: Fig. 117. Schlussstein des Thorbogens D 4, 4 mit einem Hellebardier in Flachrelief.



Studien zur Geschichte der Kunst des 18. Jahrhunderts in Mannheim.

Modell A. auff die Piazza N^o 1.

*Jedoch Zuerparung Kosten, steht Männiglichen, frey, die Schwibbogen von Quader oder Rauhen-
steinen zu bauen, nur daß diese in Fresco das ist in frischen Kalch, wie indem Abriß, den Quader-
steinen ähnlich gemacht, welches vor dem Regenwetter beständig und unveränderlich bleibt, wie
auch die Schwibbogen eben nicht mit Stein gewölbt sein können, sondern allein durch Gipswerk, einem
Gewölbe ähnlich gemacht werden können.*

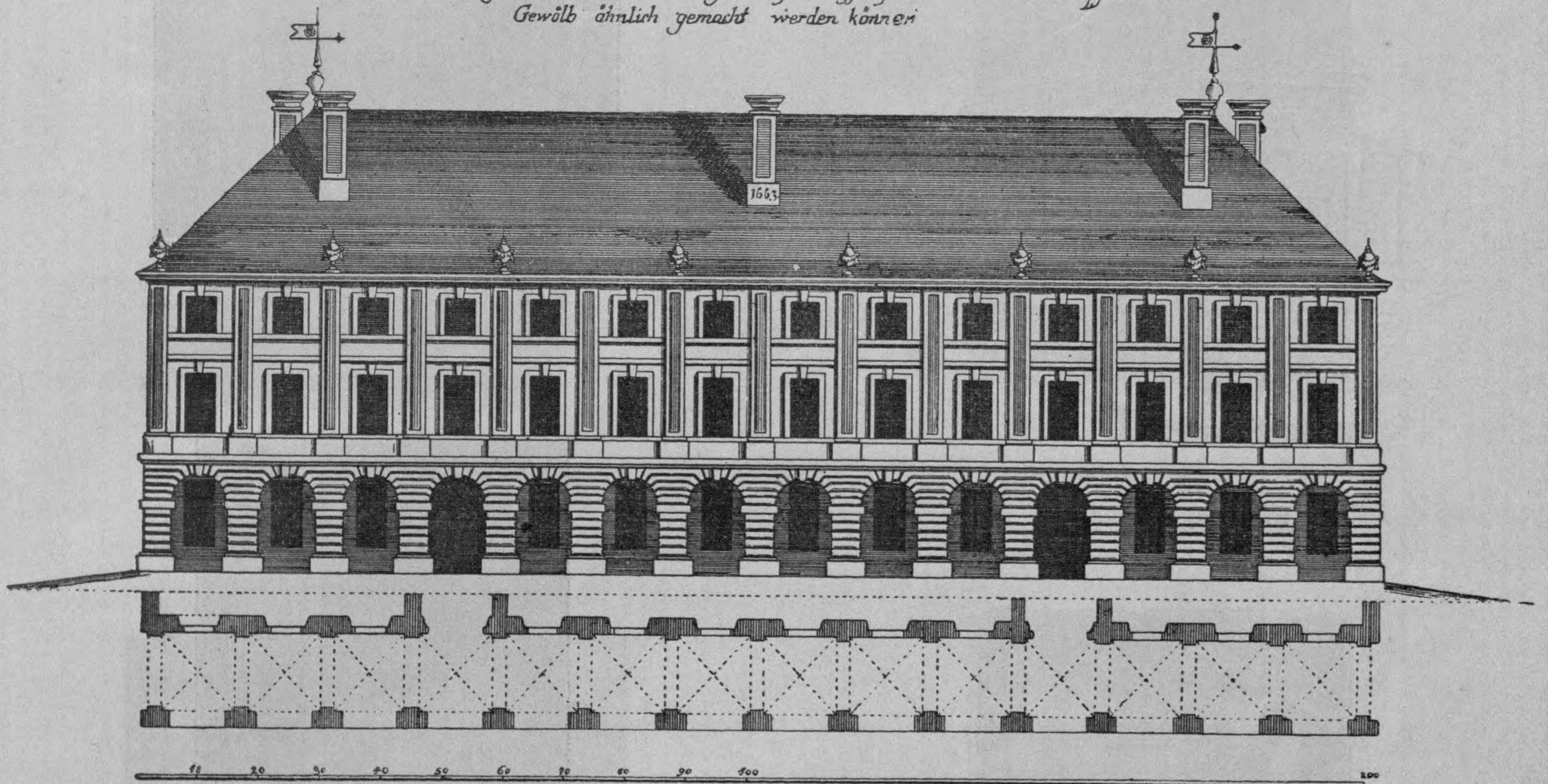
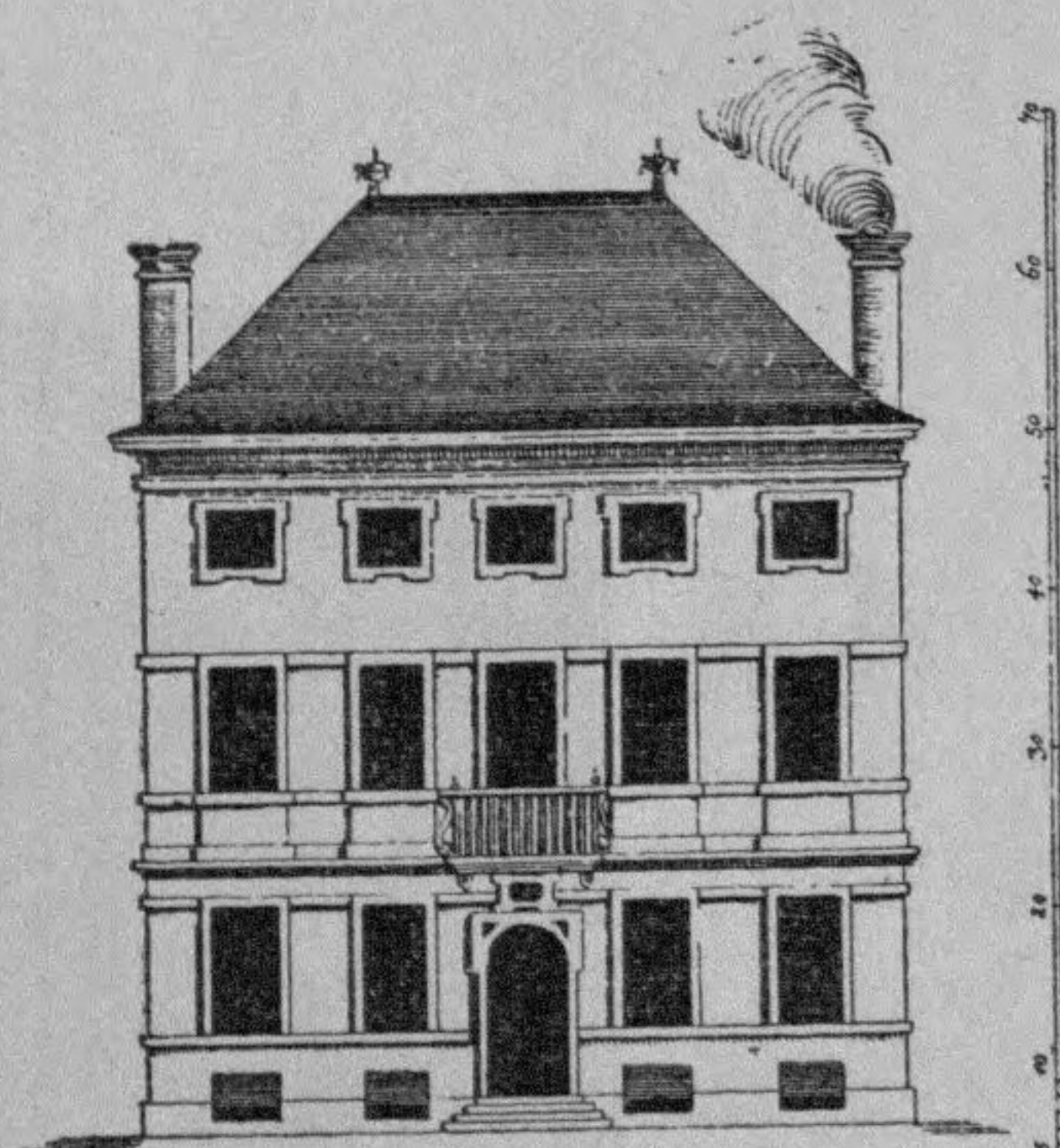
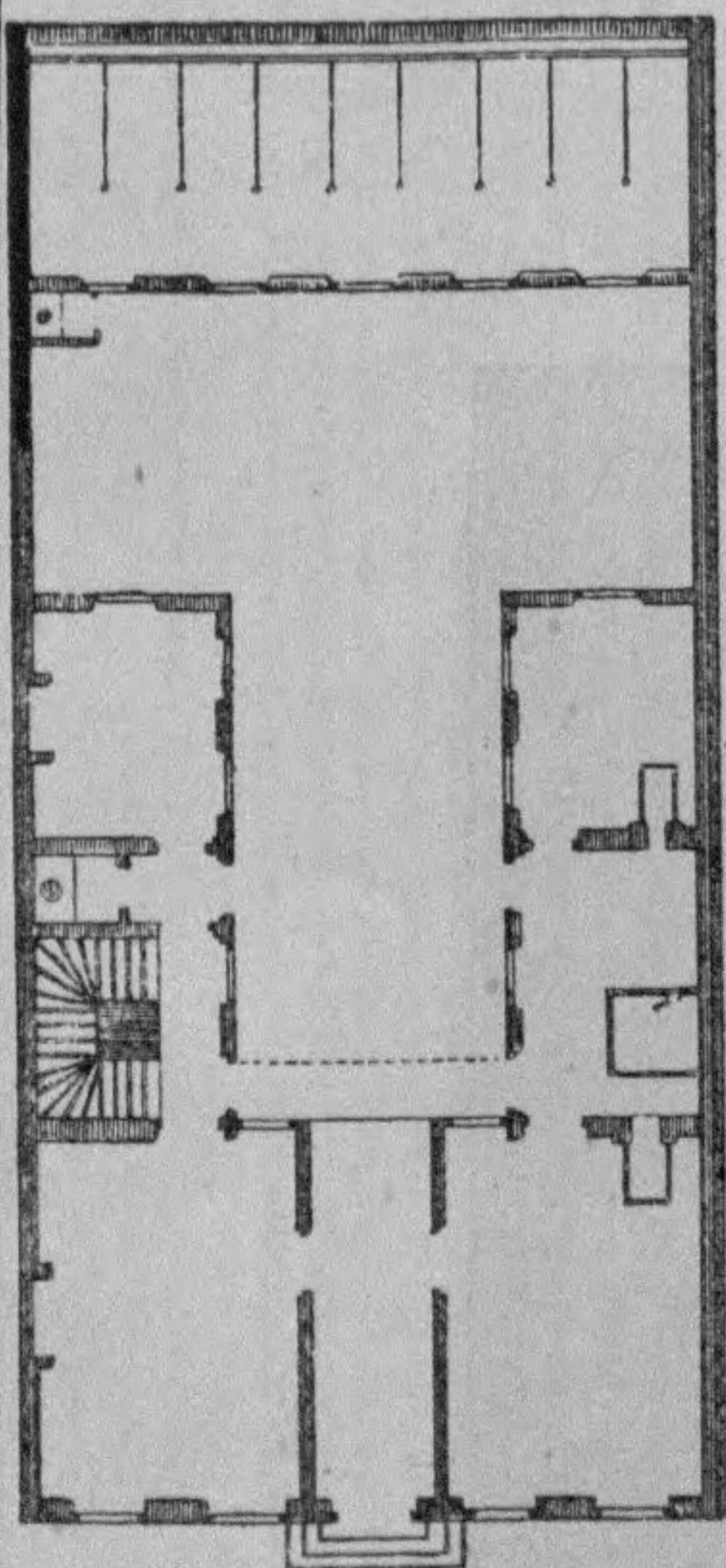


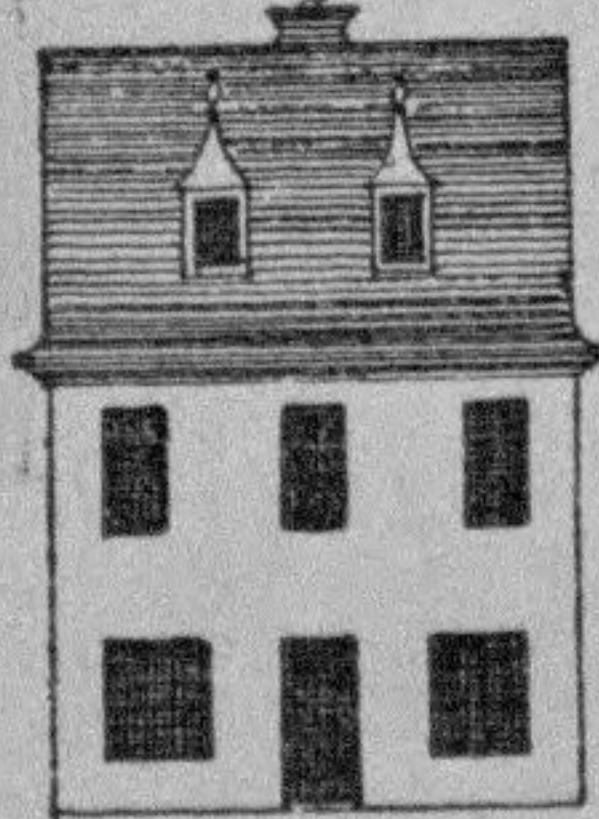
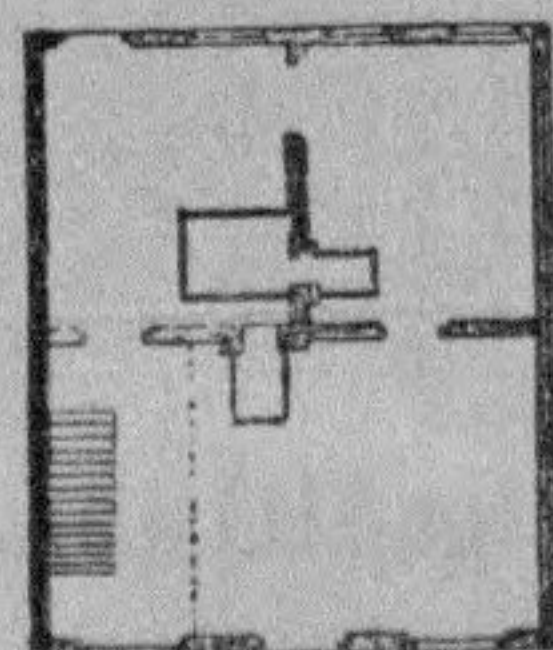
Fig. 1. Modell A zu S. 16.

a. Fig. 2. b.

Modell B N^o 2.



Modell D N^o 4.



a. Fig. 4. b.

a. Fig. 3. b.

Modell C. N^o 3.

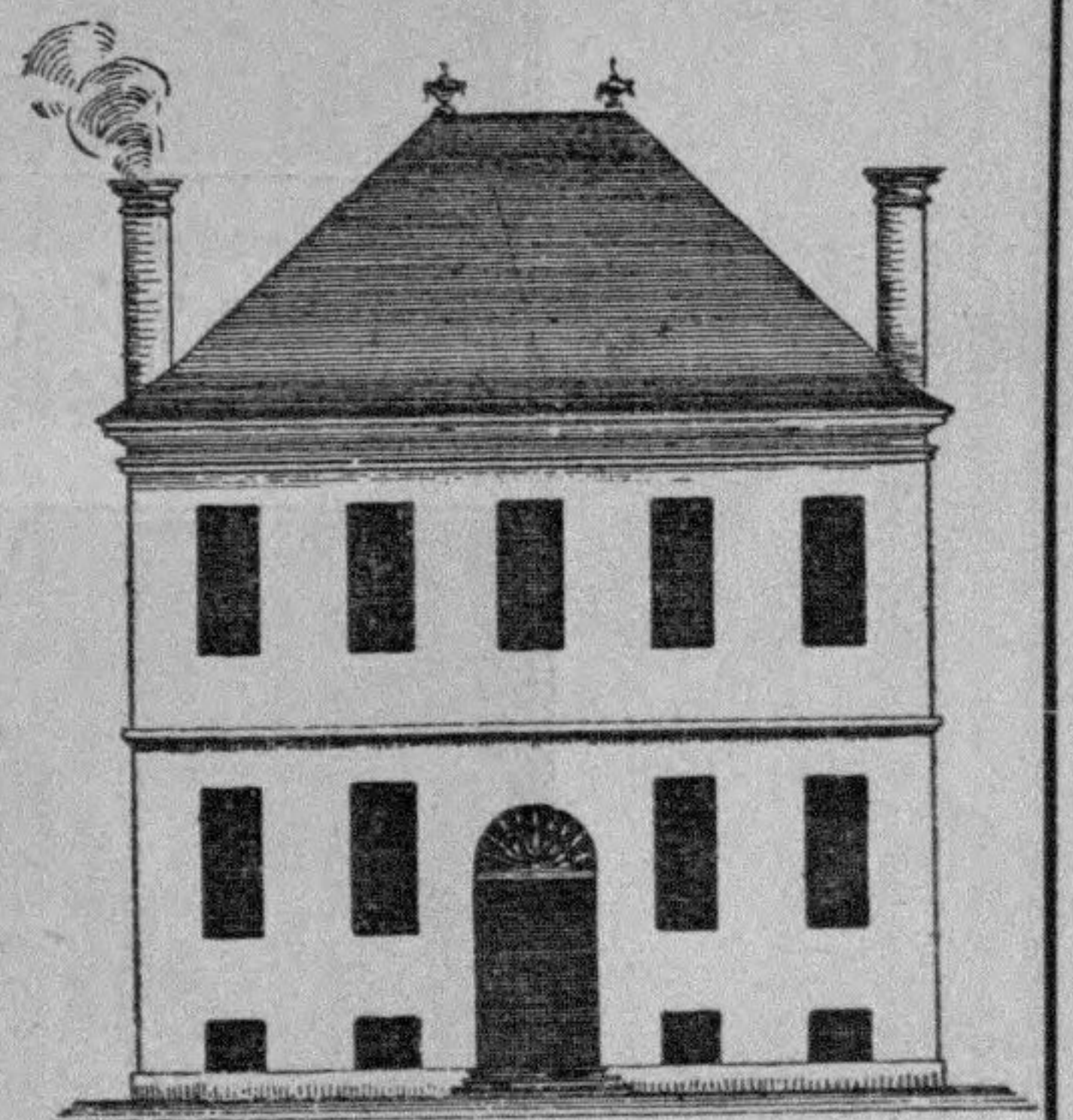
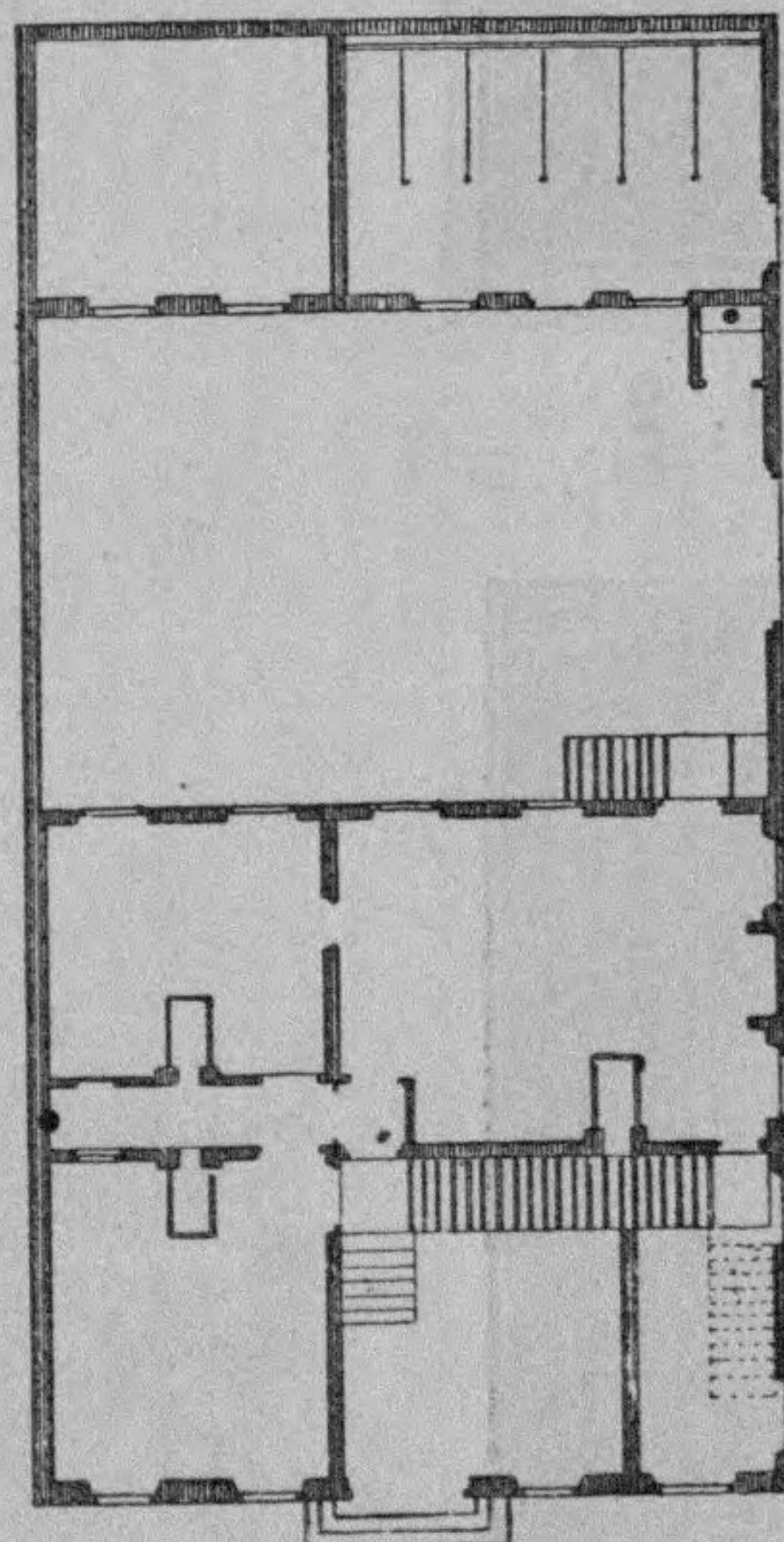




Fig. 5. L 4, 6.



Fig. 6. B 1, 6 und 7.

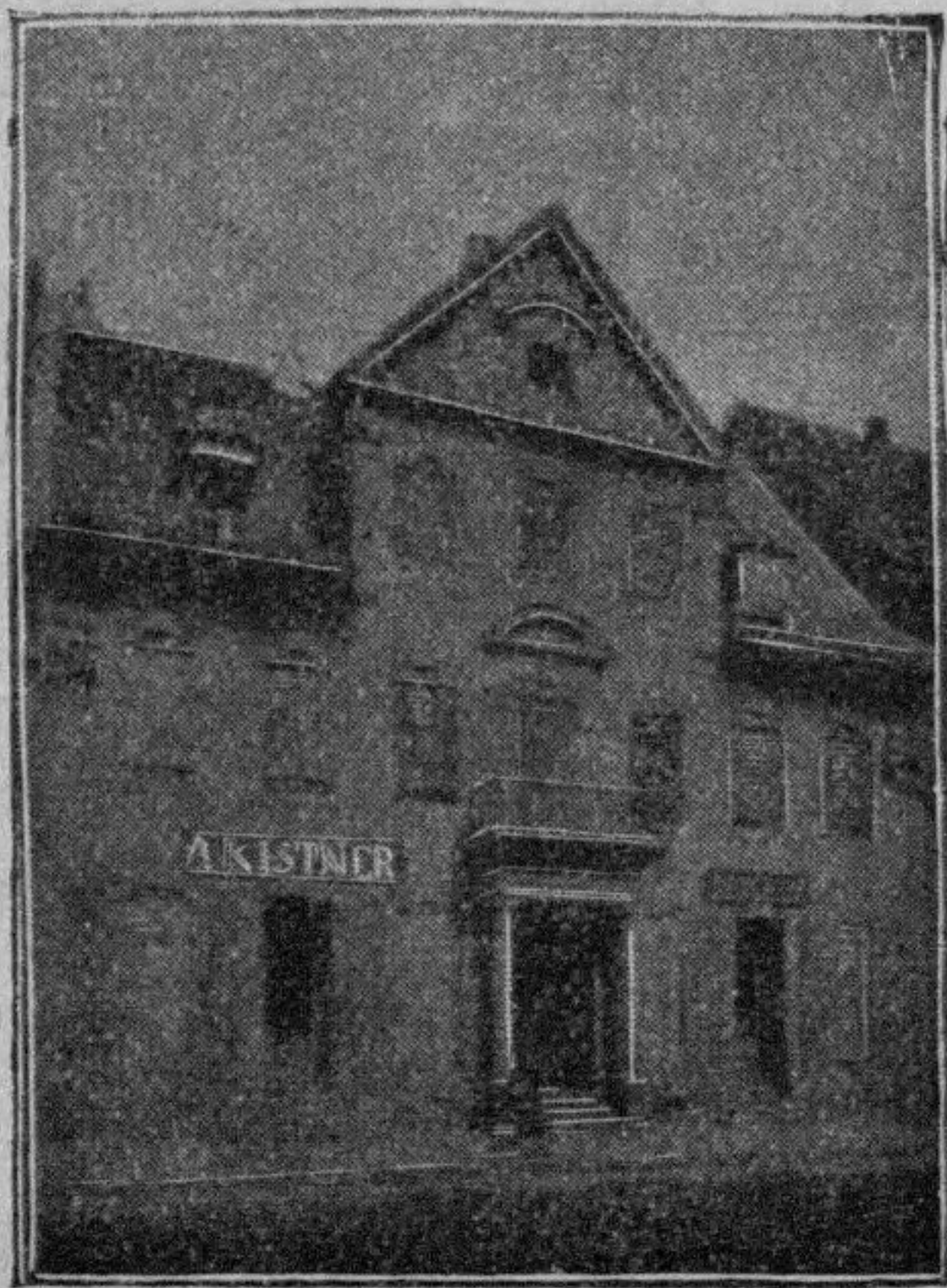


Fig. 7. C 1, 2.

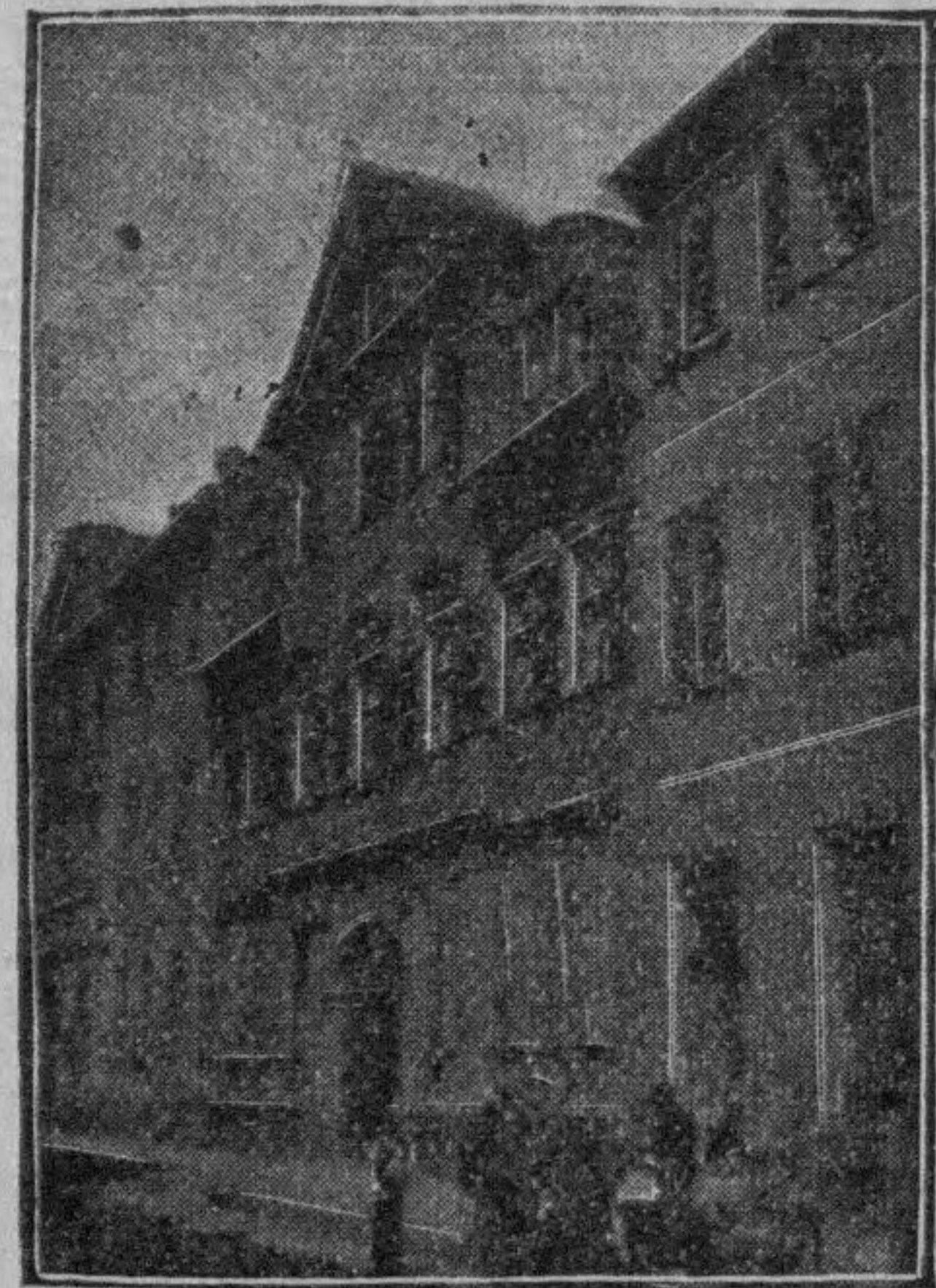


Fig. 8. N 3, 3.

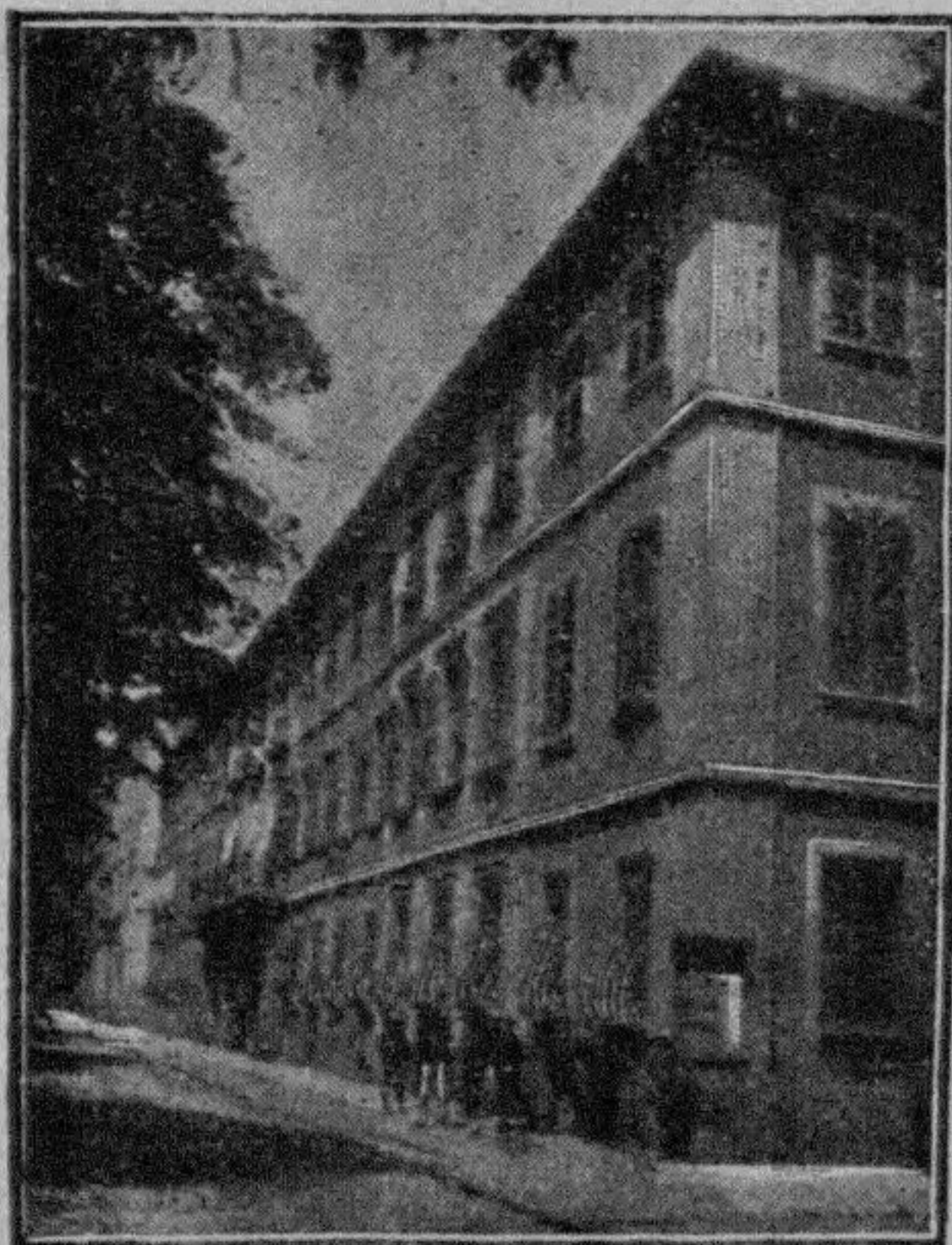


Fig. 9. A 2, 1.

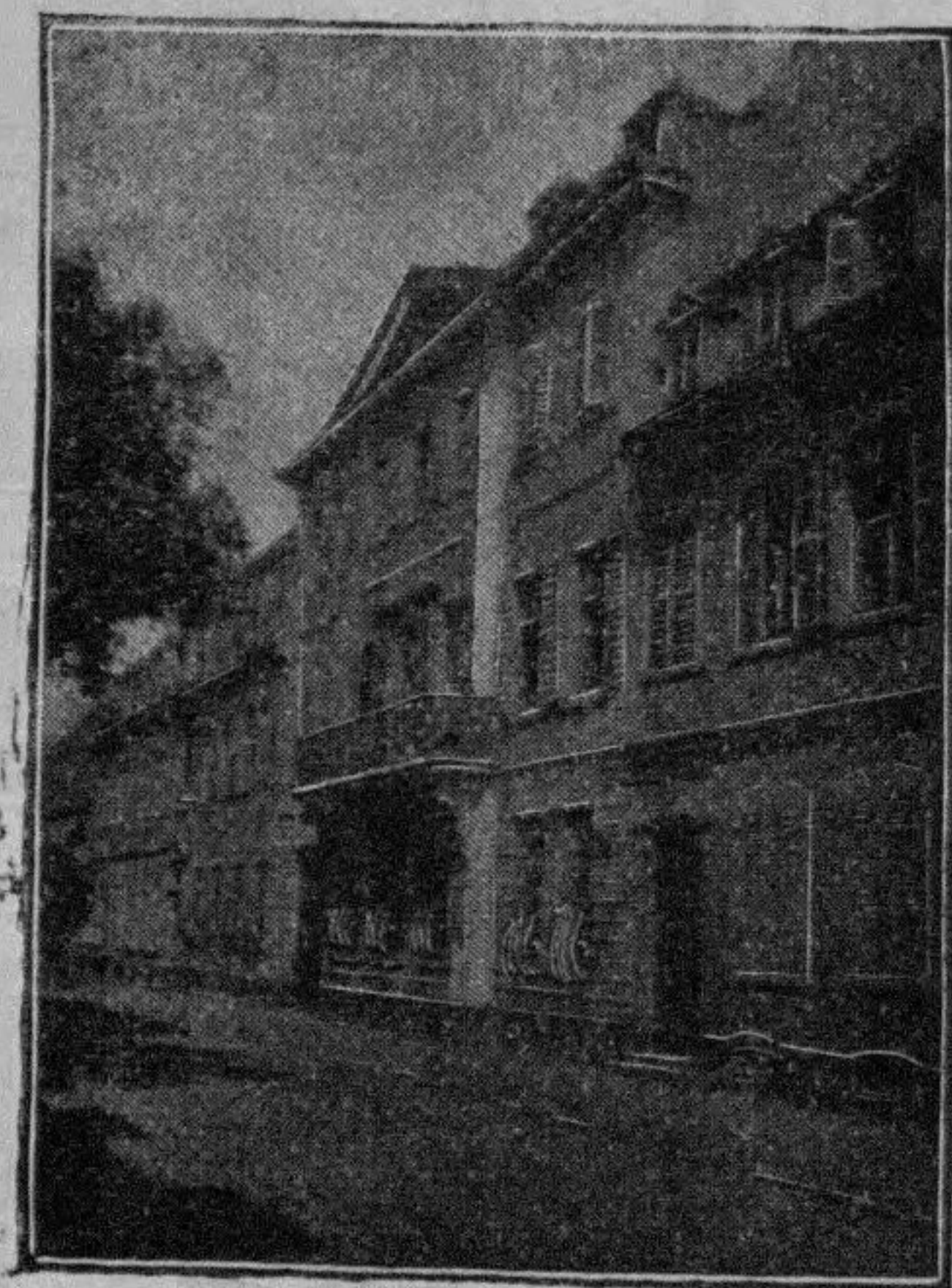


Fig. 10. L 4, 4.

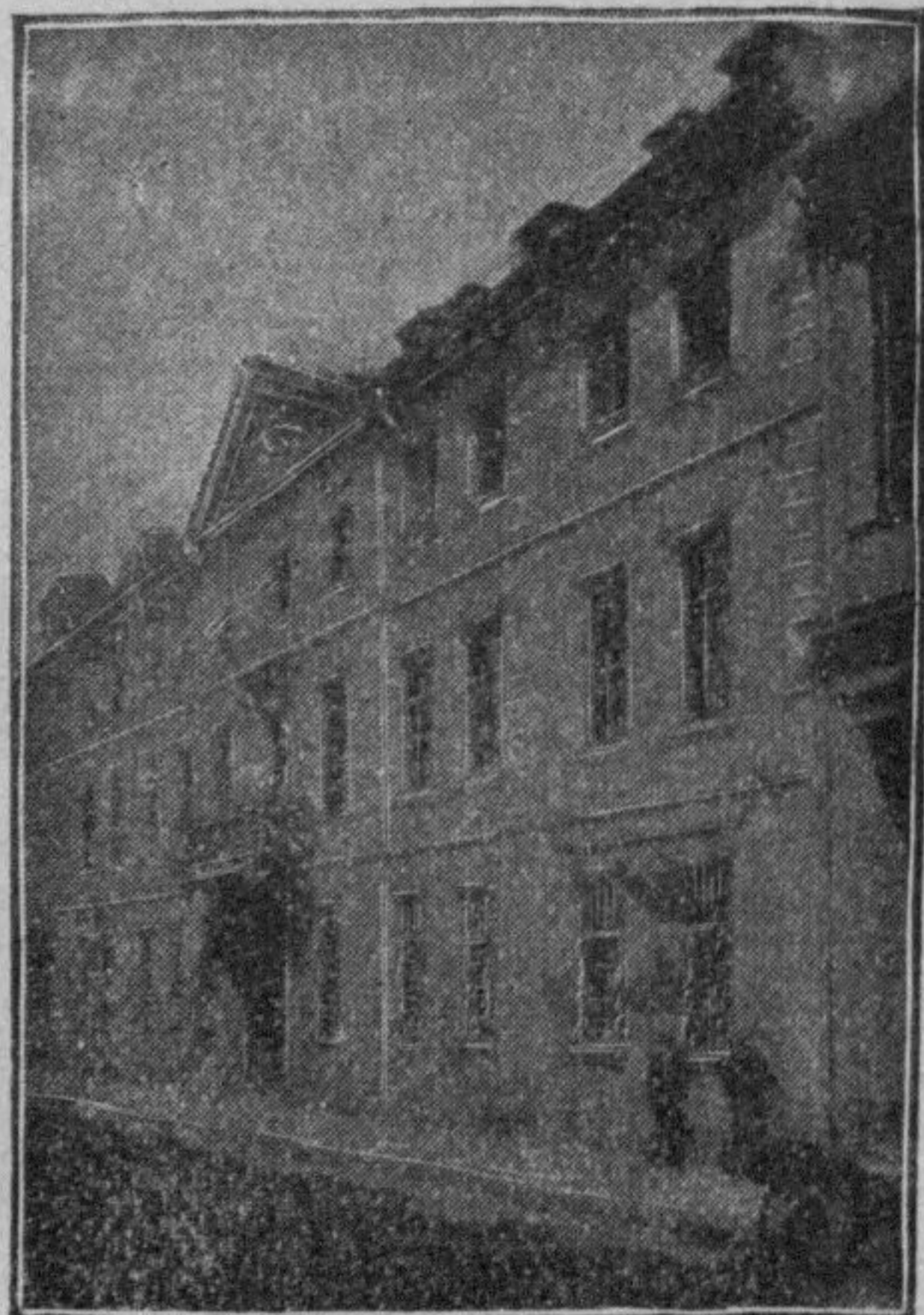


Fig. 11. N 2, 3.

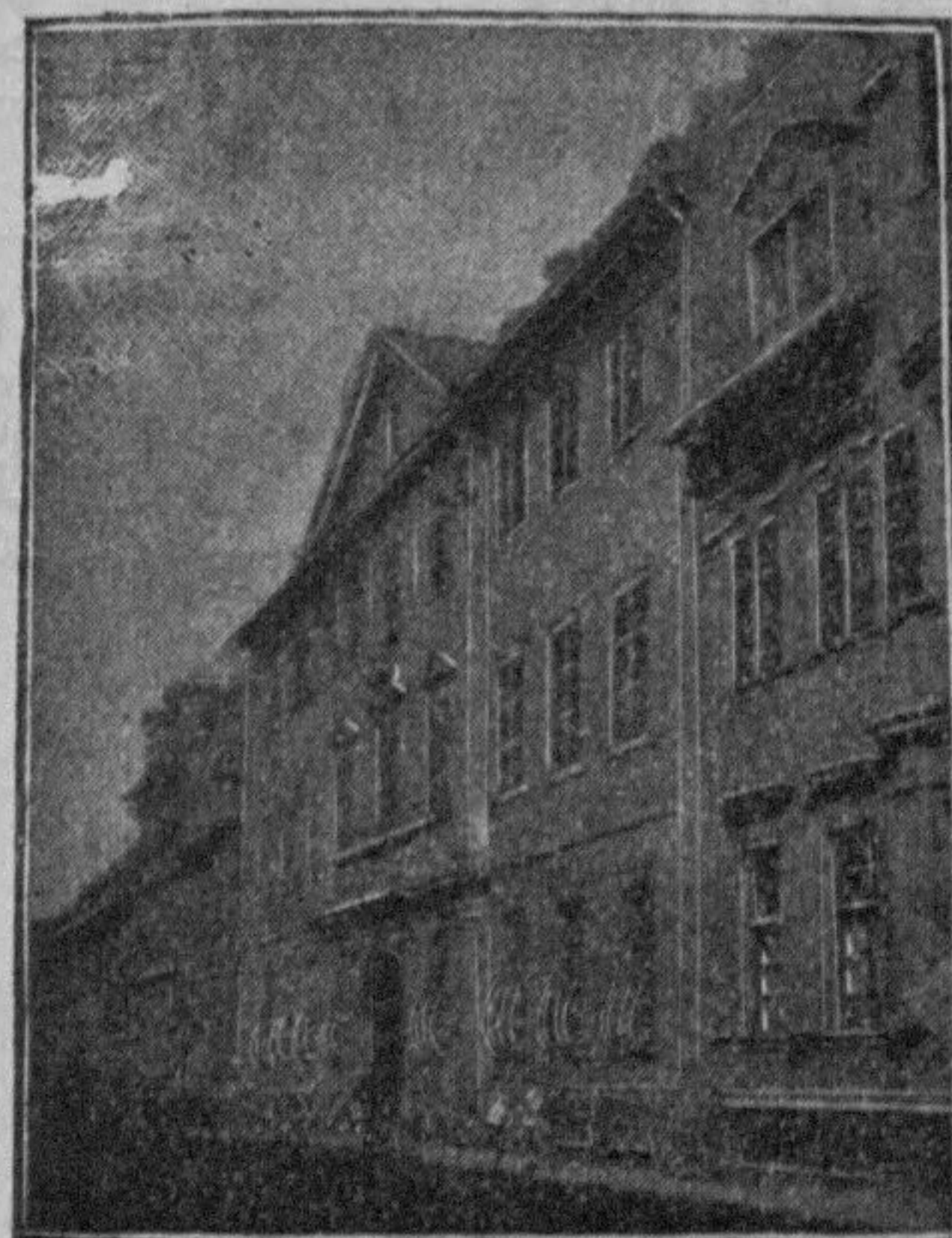


Fig. 12. N 3, 4.

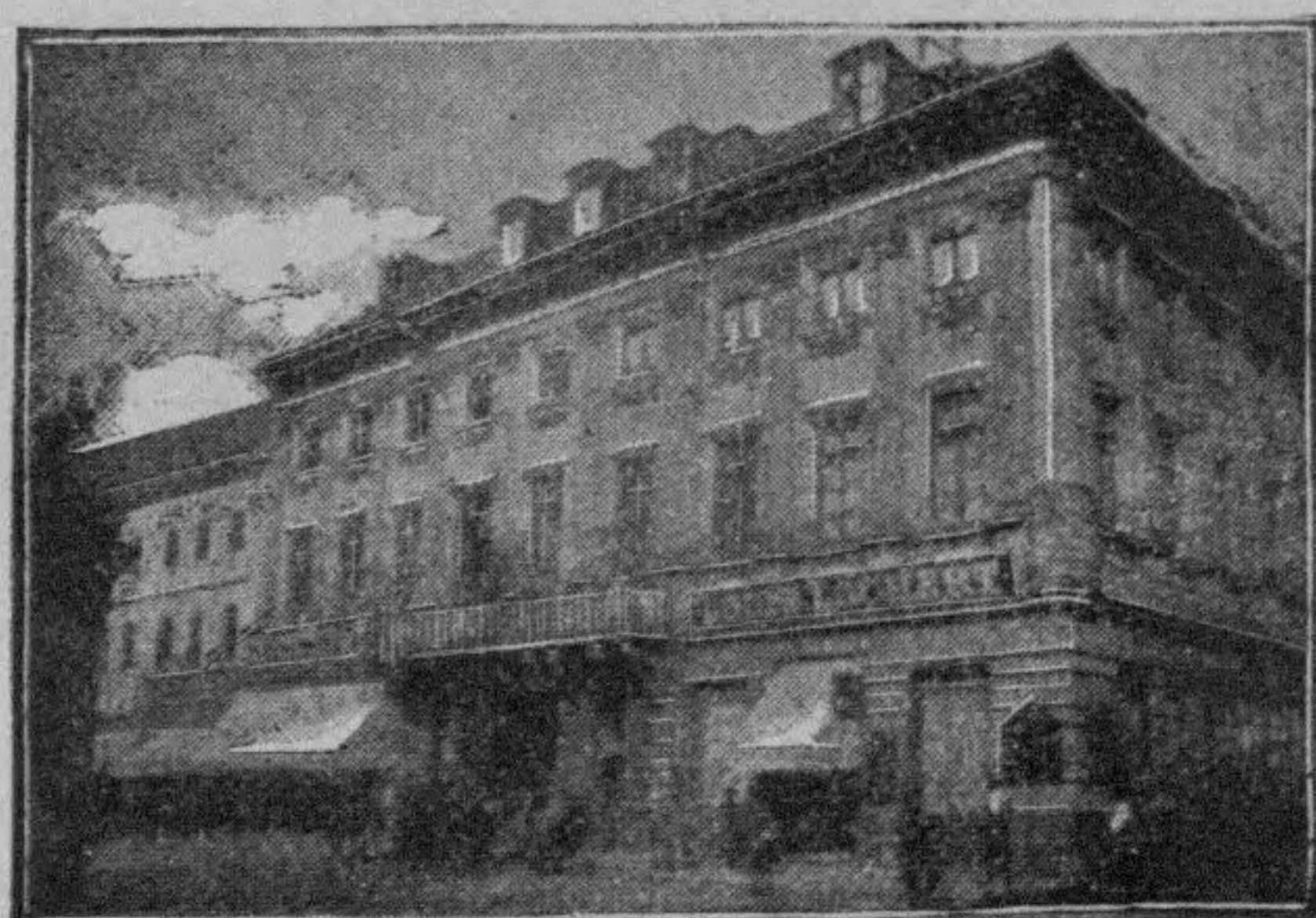


Fig. 13. R 1, 1.

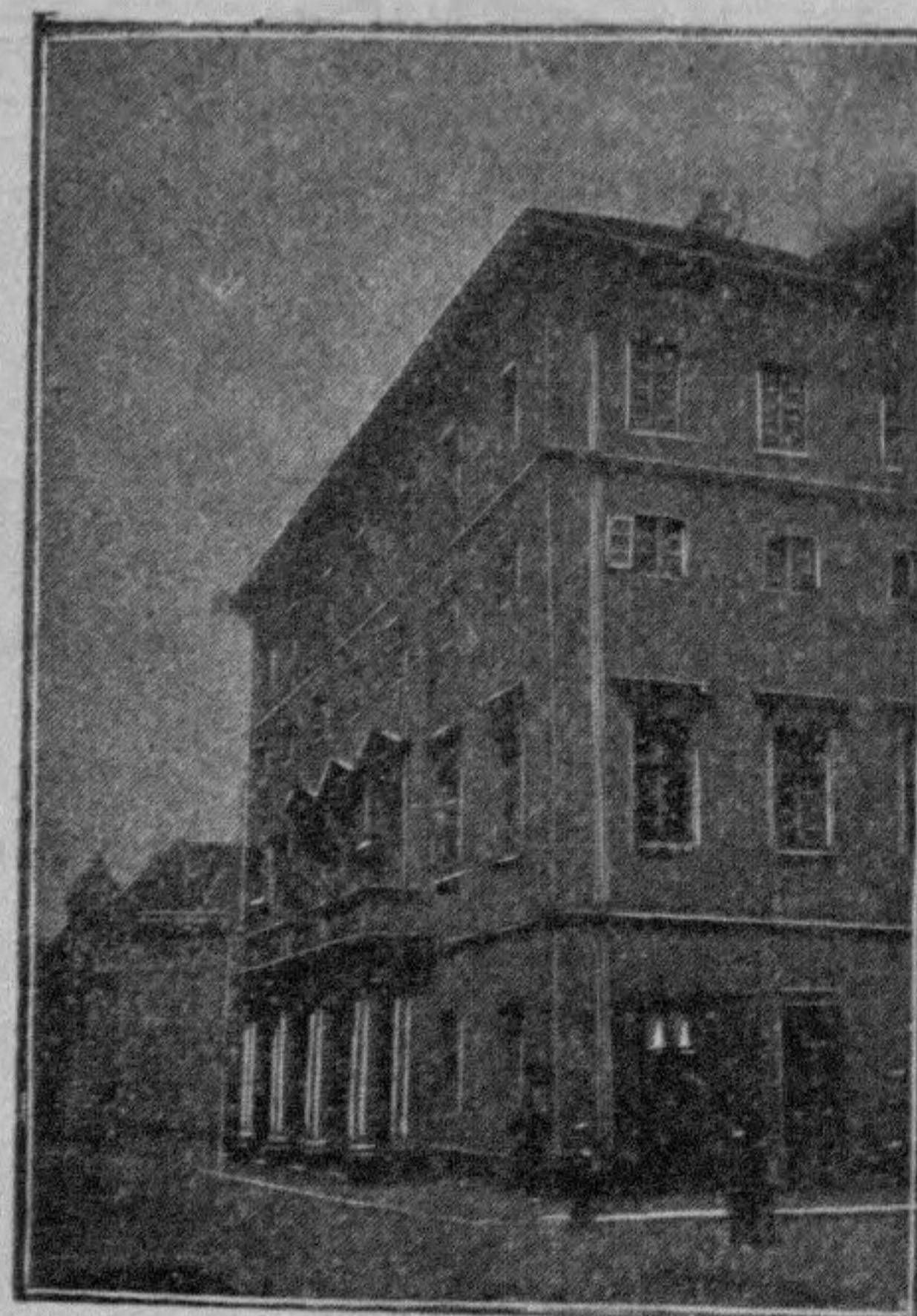


Fig. 14. Theater B 3, 1.

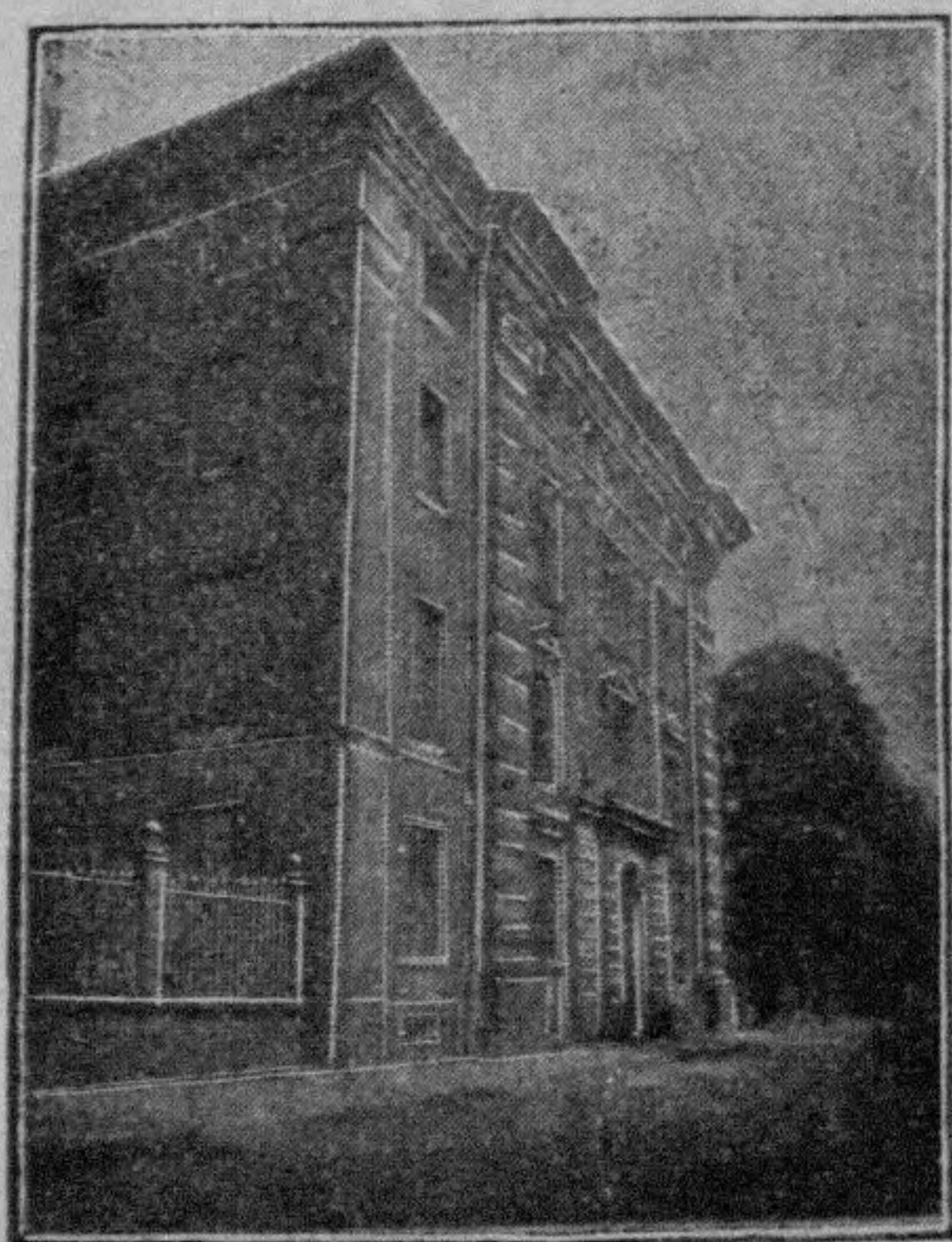


Fig. 15. Zeughaus C 5.

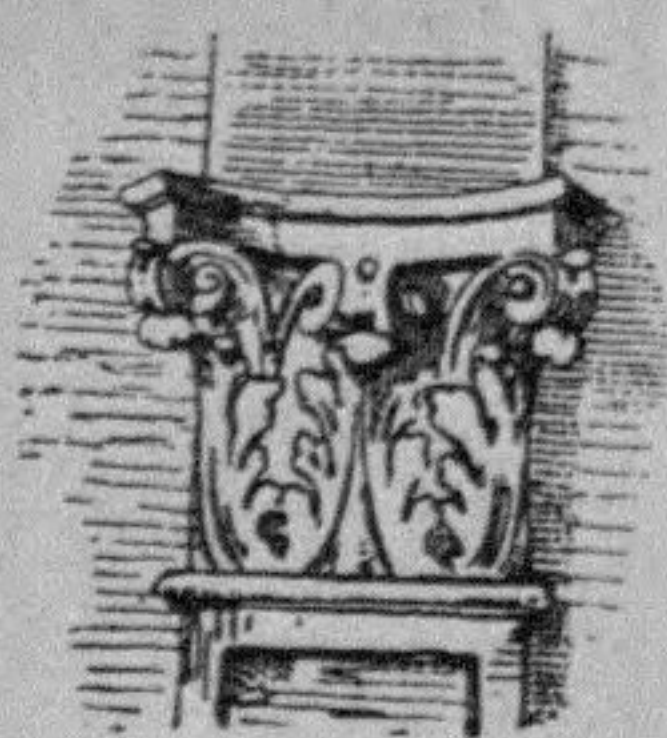


Fig. 16 a.

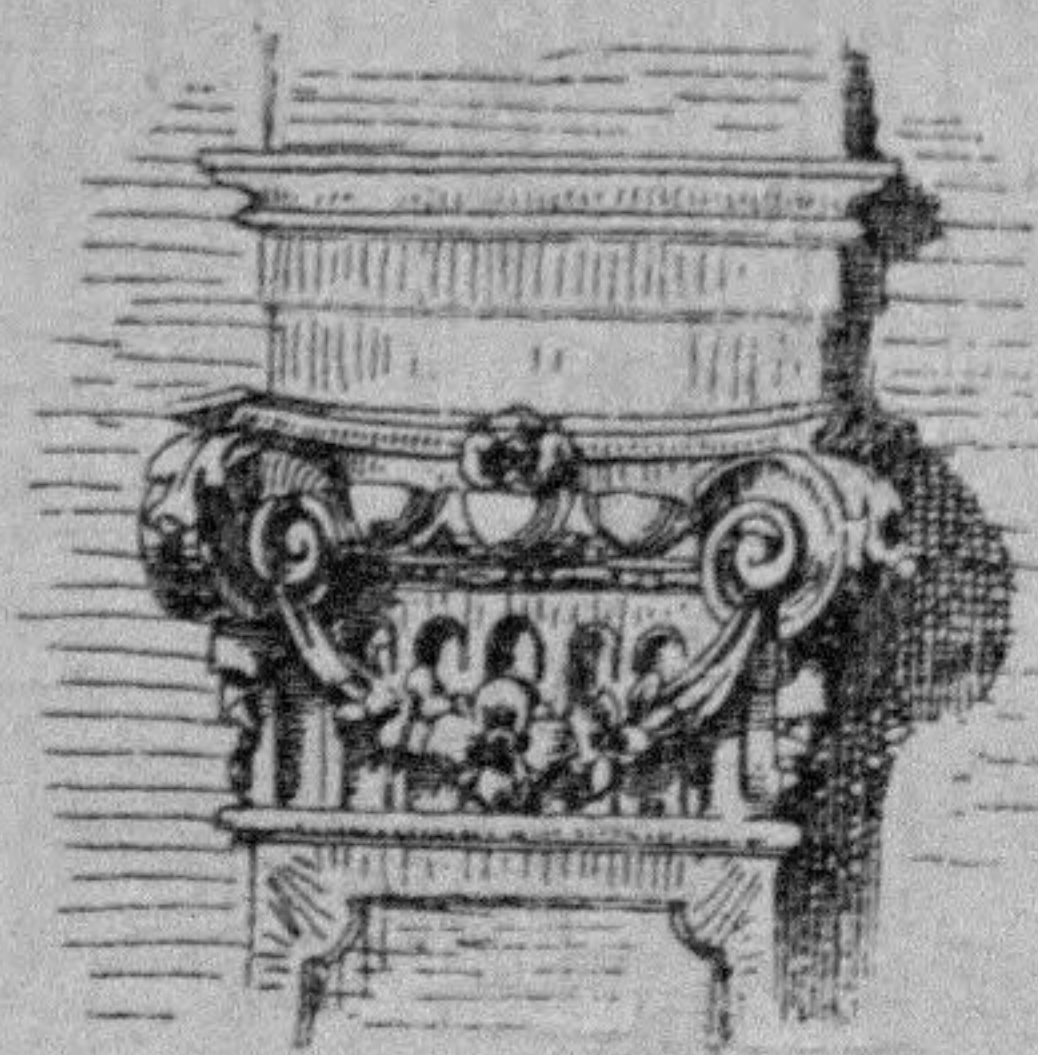


Fig. 16 b. C 1, 2.



Fig. 17. Jesuitenkirche.



Fig. 18. D1, 5 u. 6.

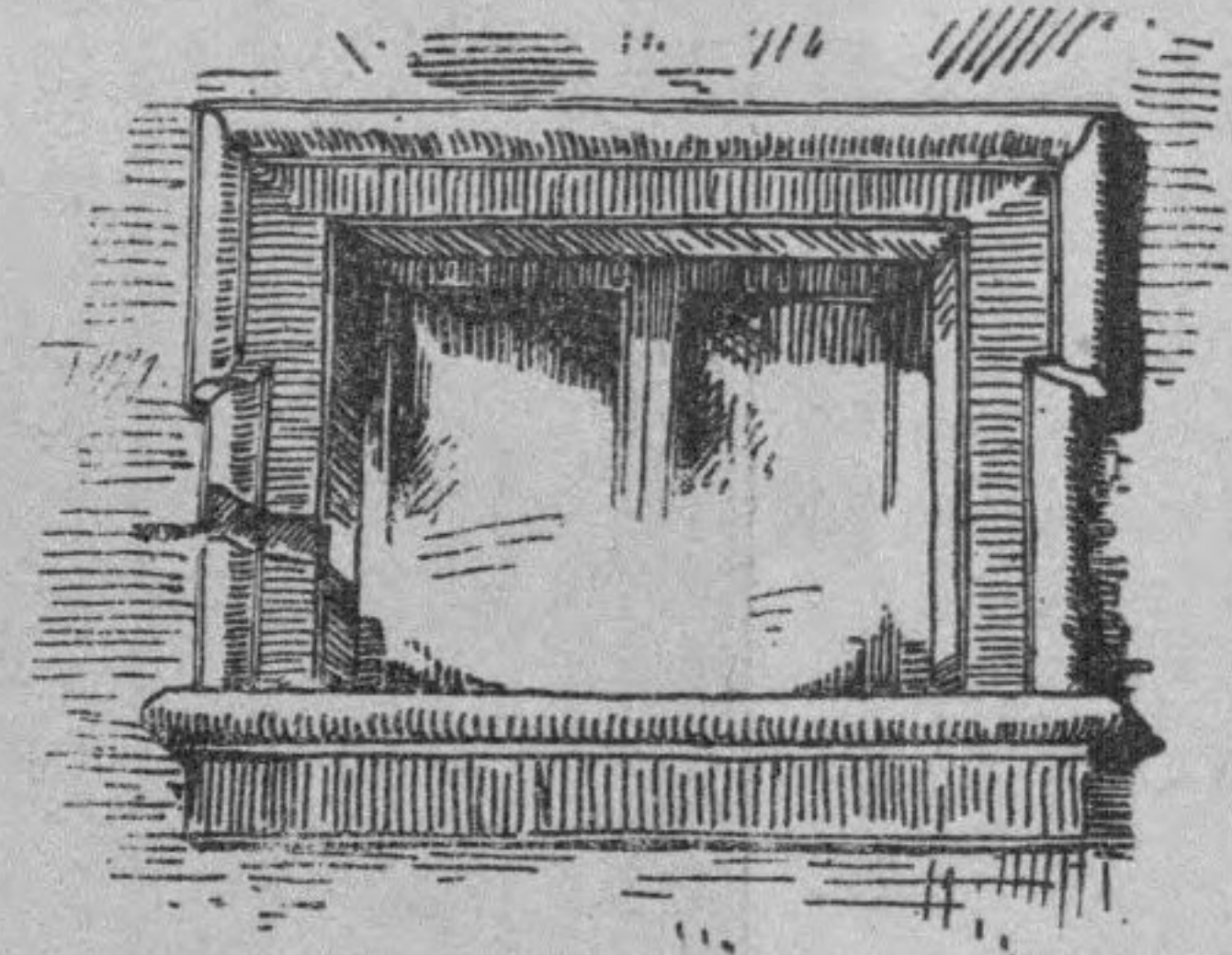


Fig. 21.

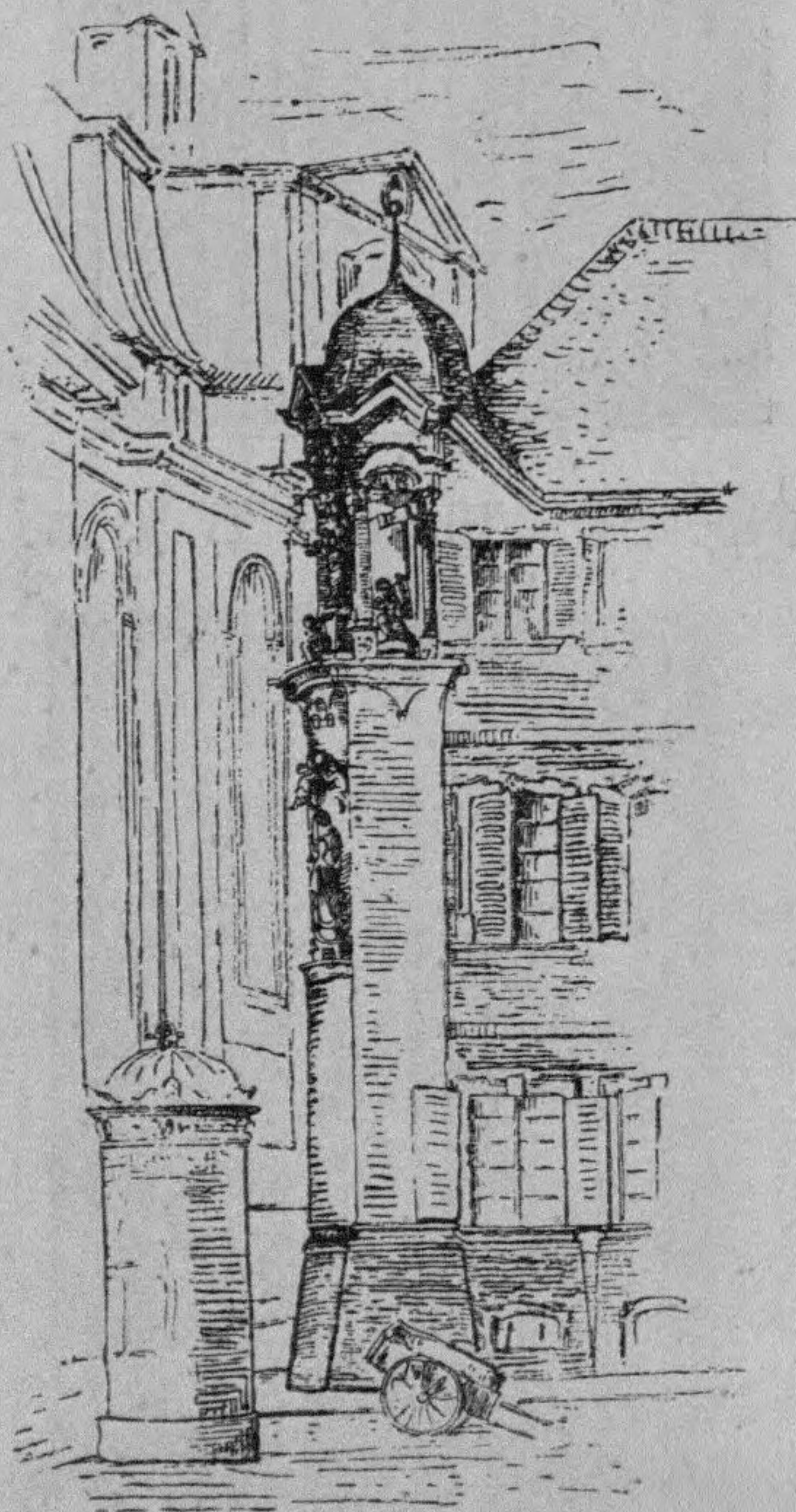


Fig. 19. B 4, 1.

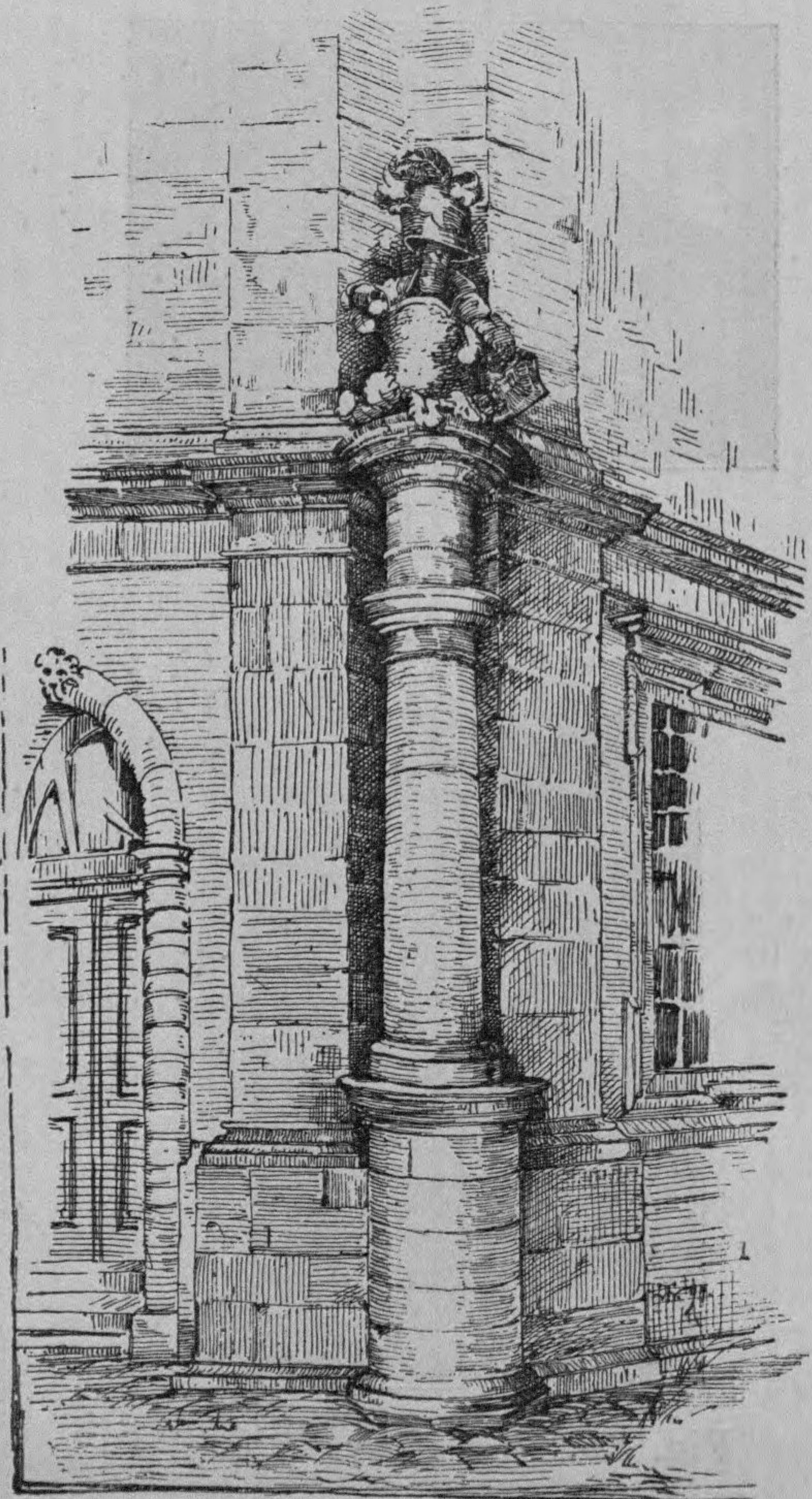


Fig. 20. Schloss.

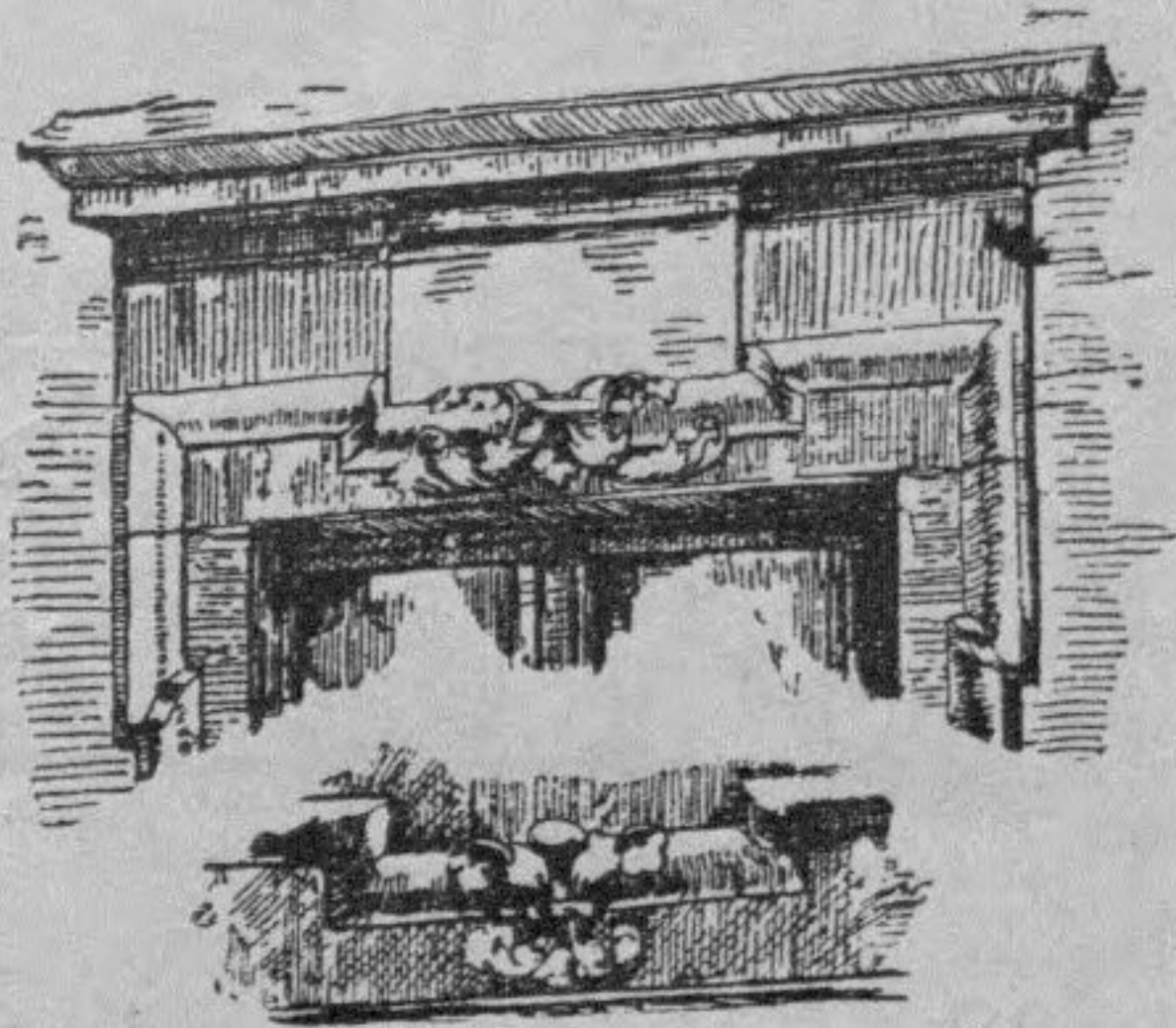


Fig. 22 und 23. C 4, 9.

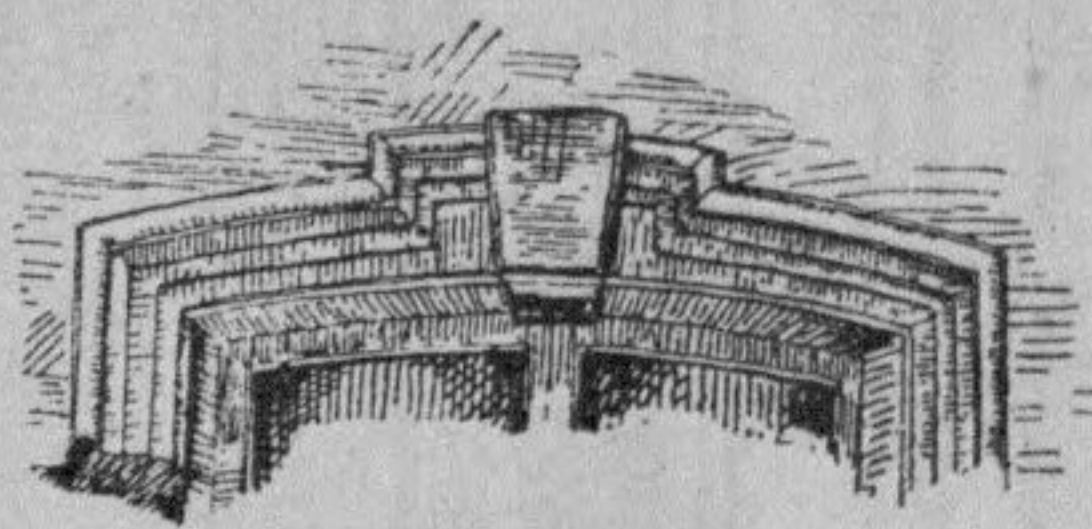


Fig. 24. A 1, 4.

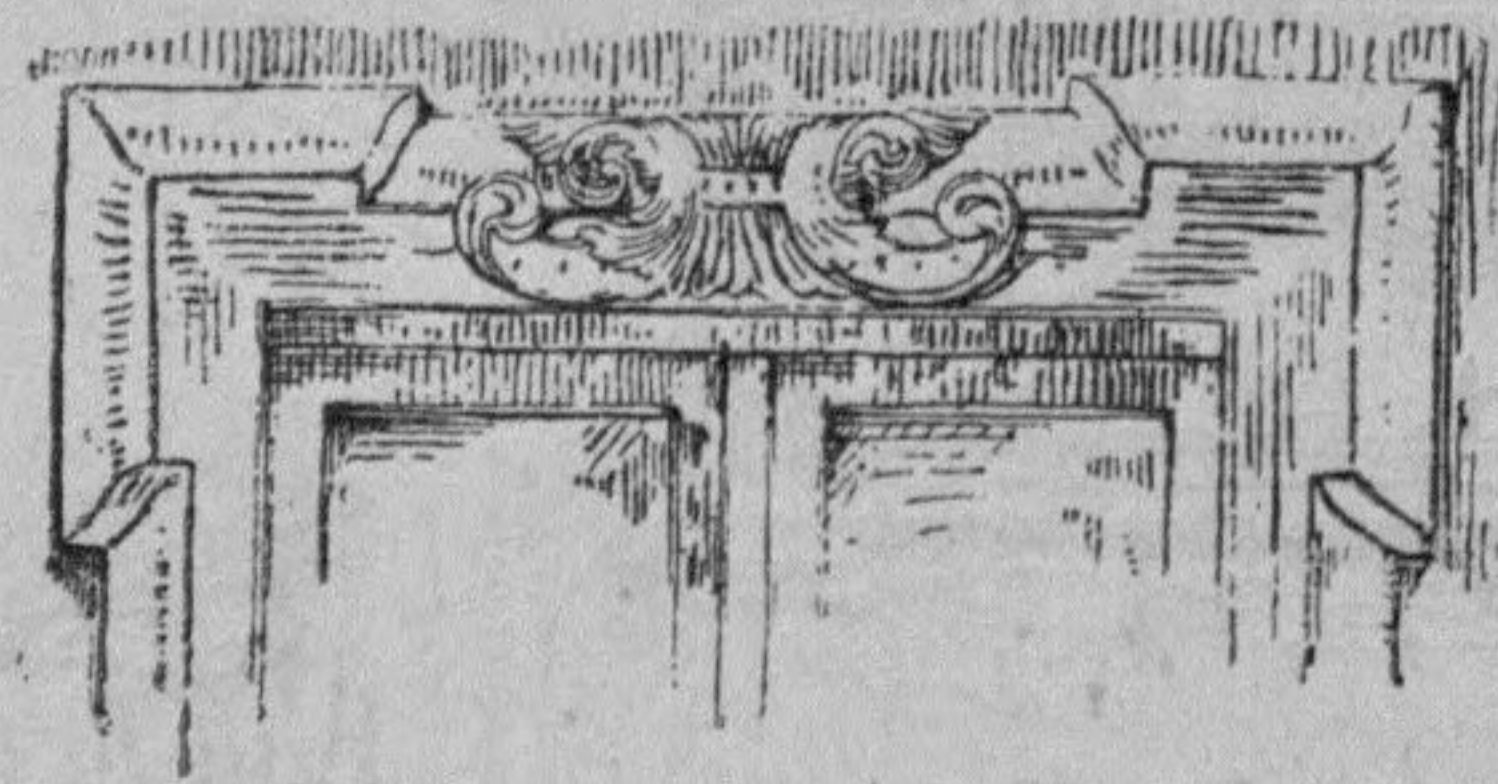


Fig. 27. C 1, 1.

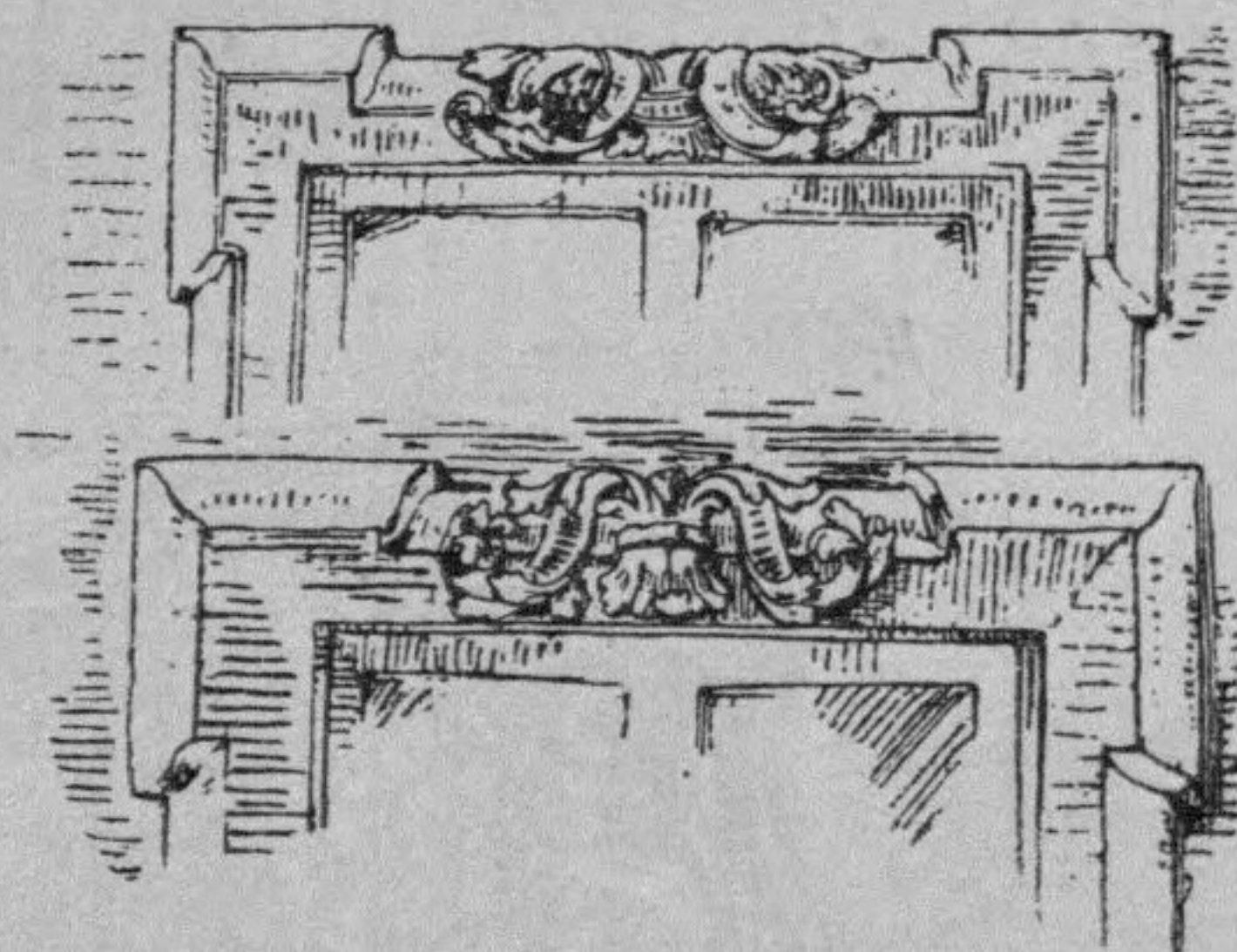


Fig. 25 und 26.

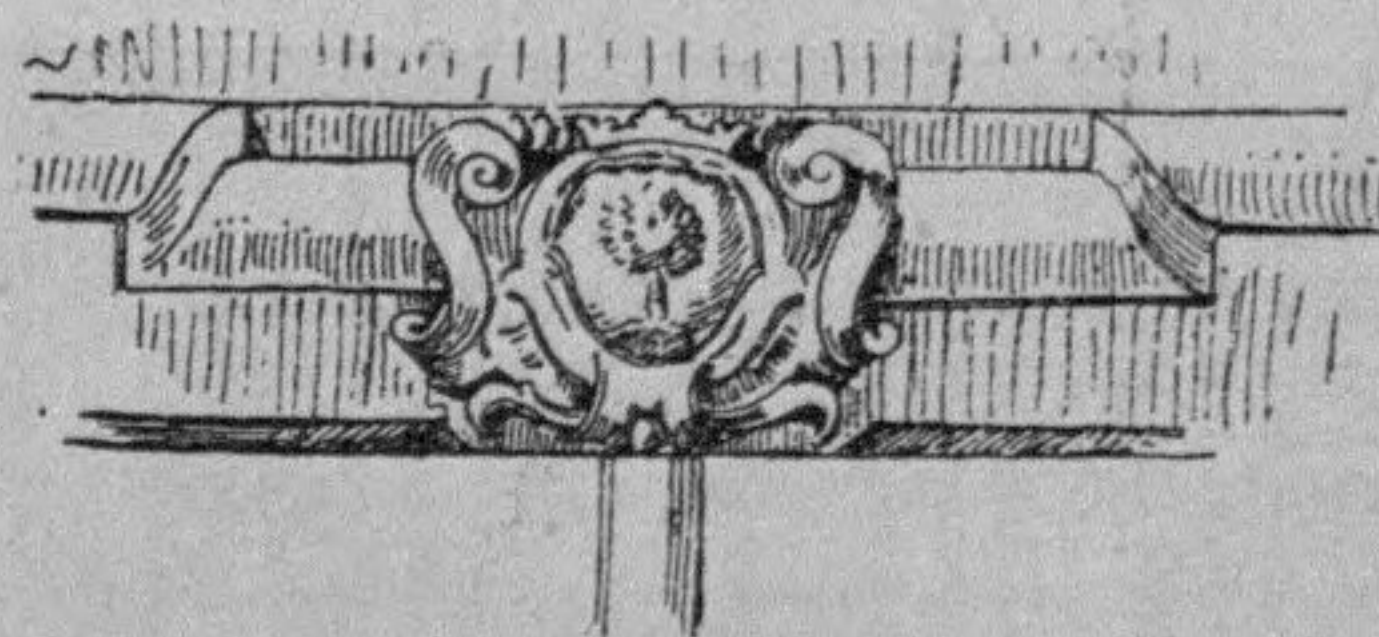


Fig. 28. B 5, 20.

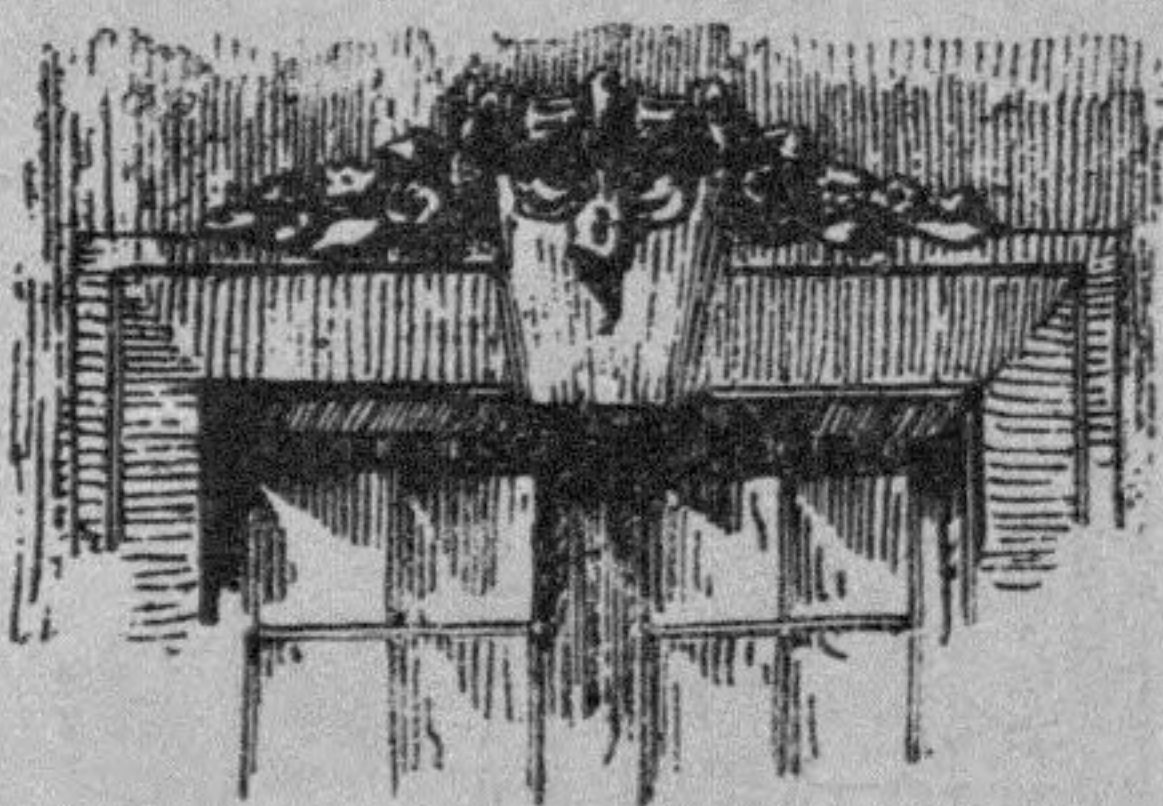


Fig. 29. A 3, 7.

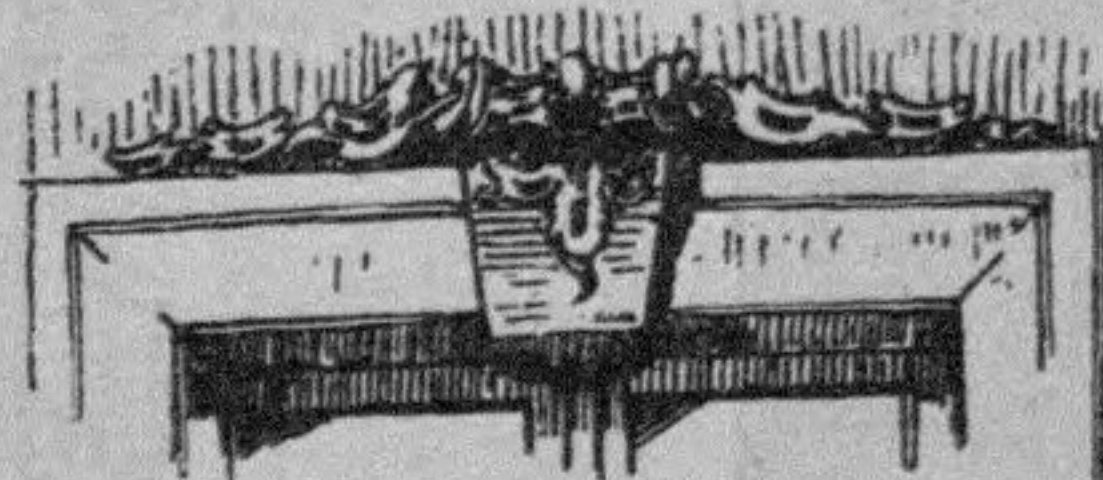


Fig. 30. A 3, 7.

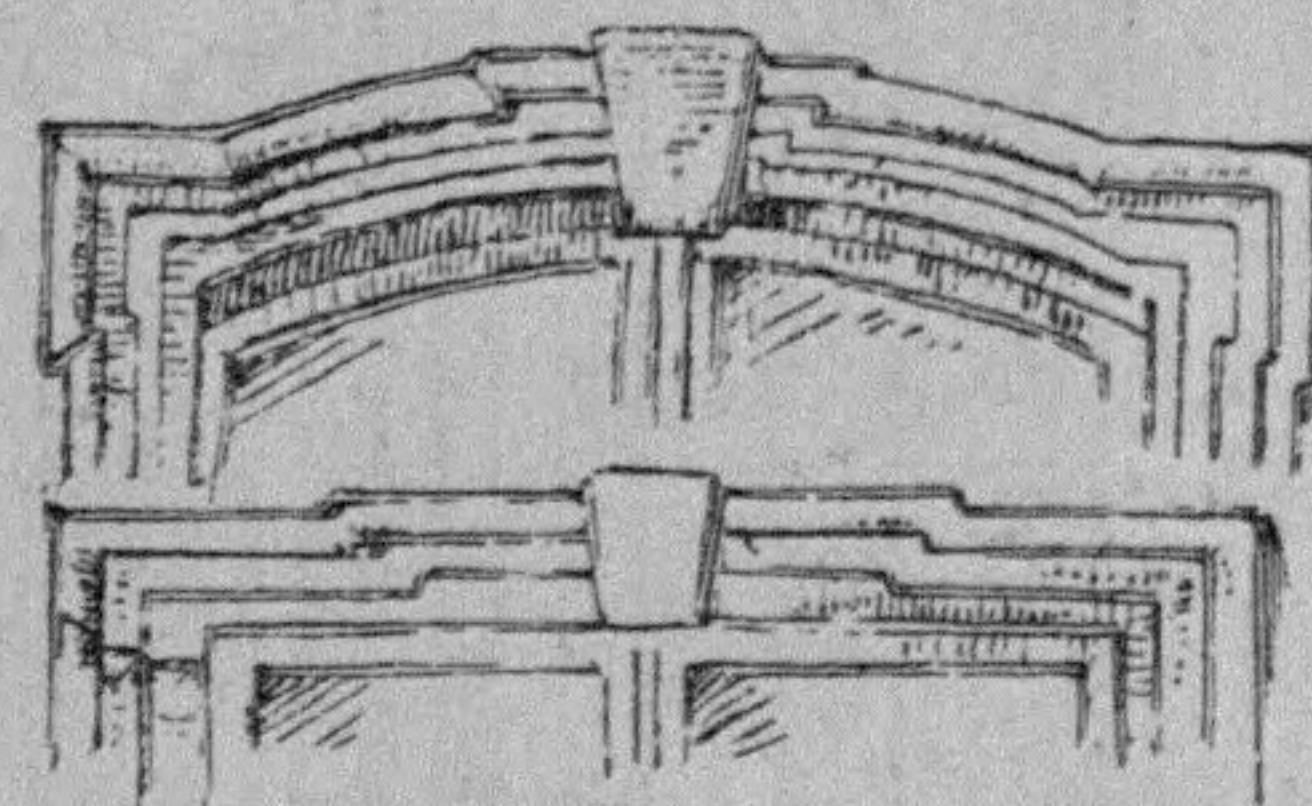


Fig. 31. A 1, 4.

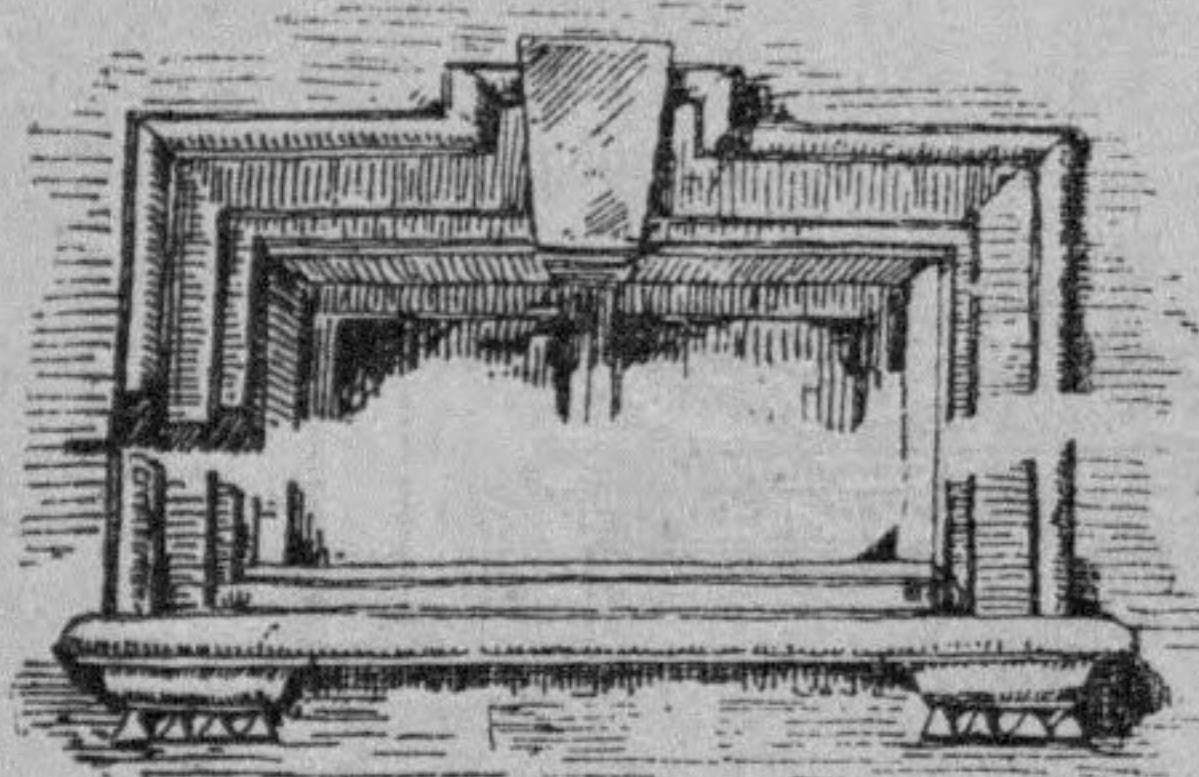
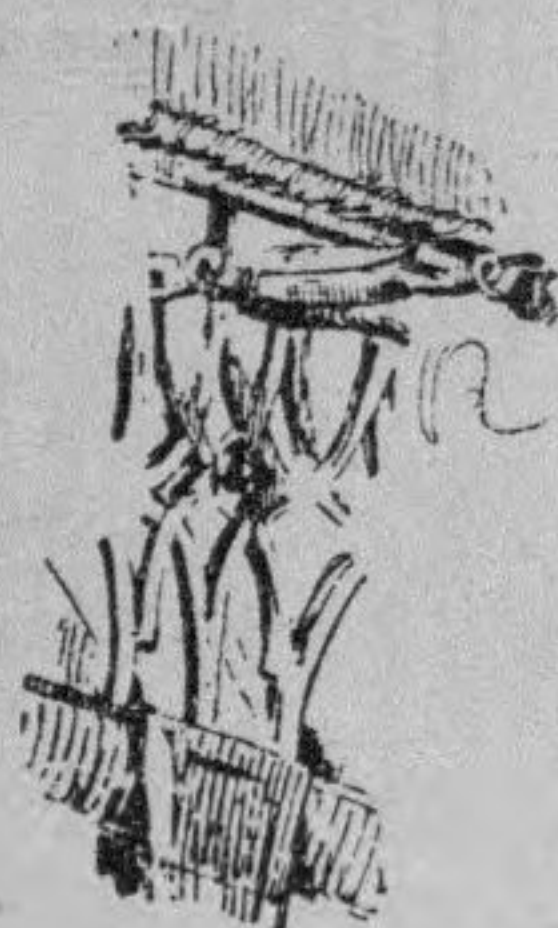


Fig. 32. L 4, 2.



L 4, 2 b.

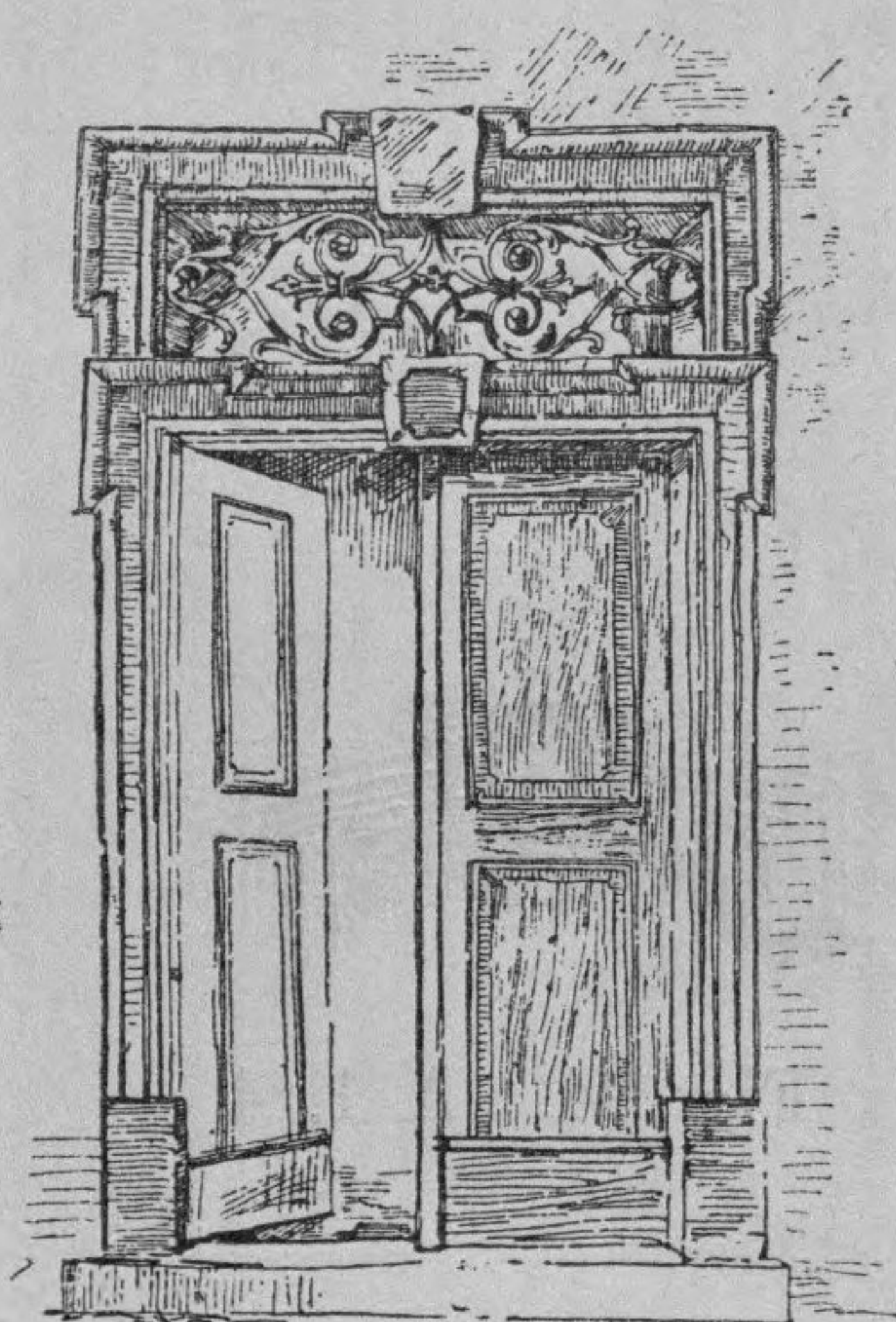


Fig. 32 z. S. 53. L 4, 2 a.

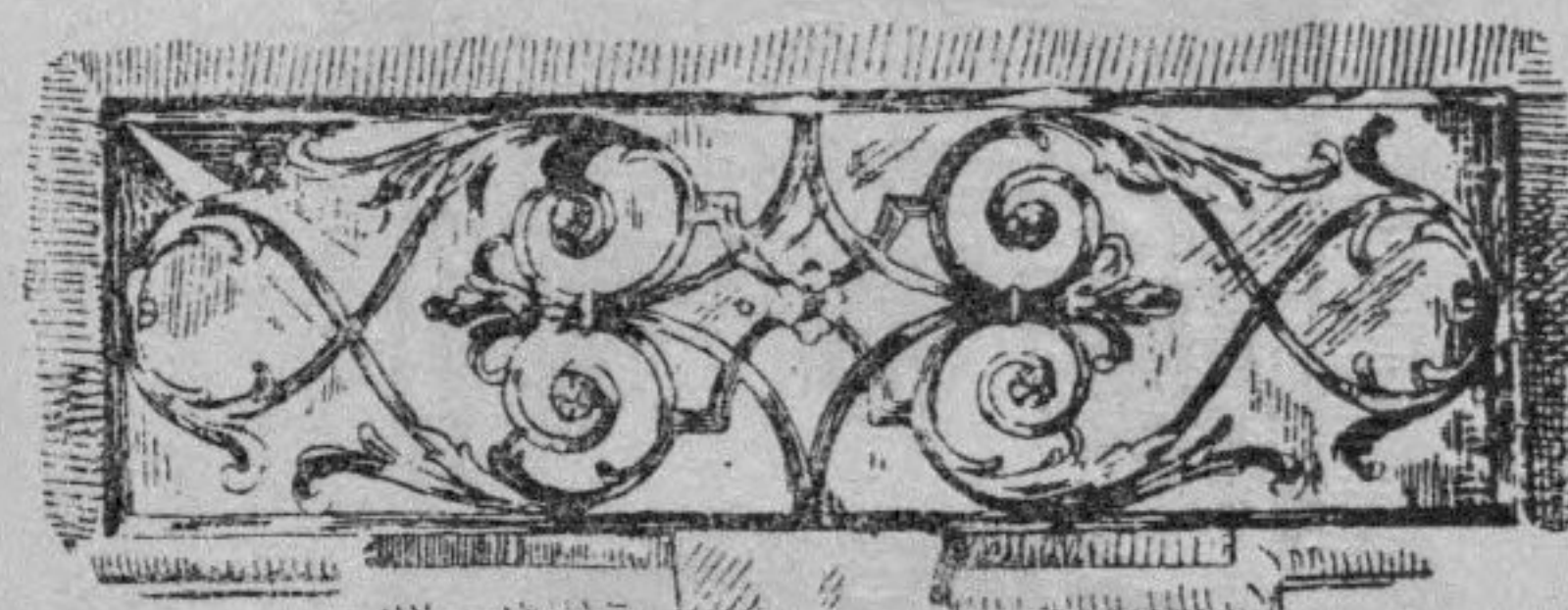


Fig. 32 z. S. 57. L 4, 2.

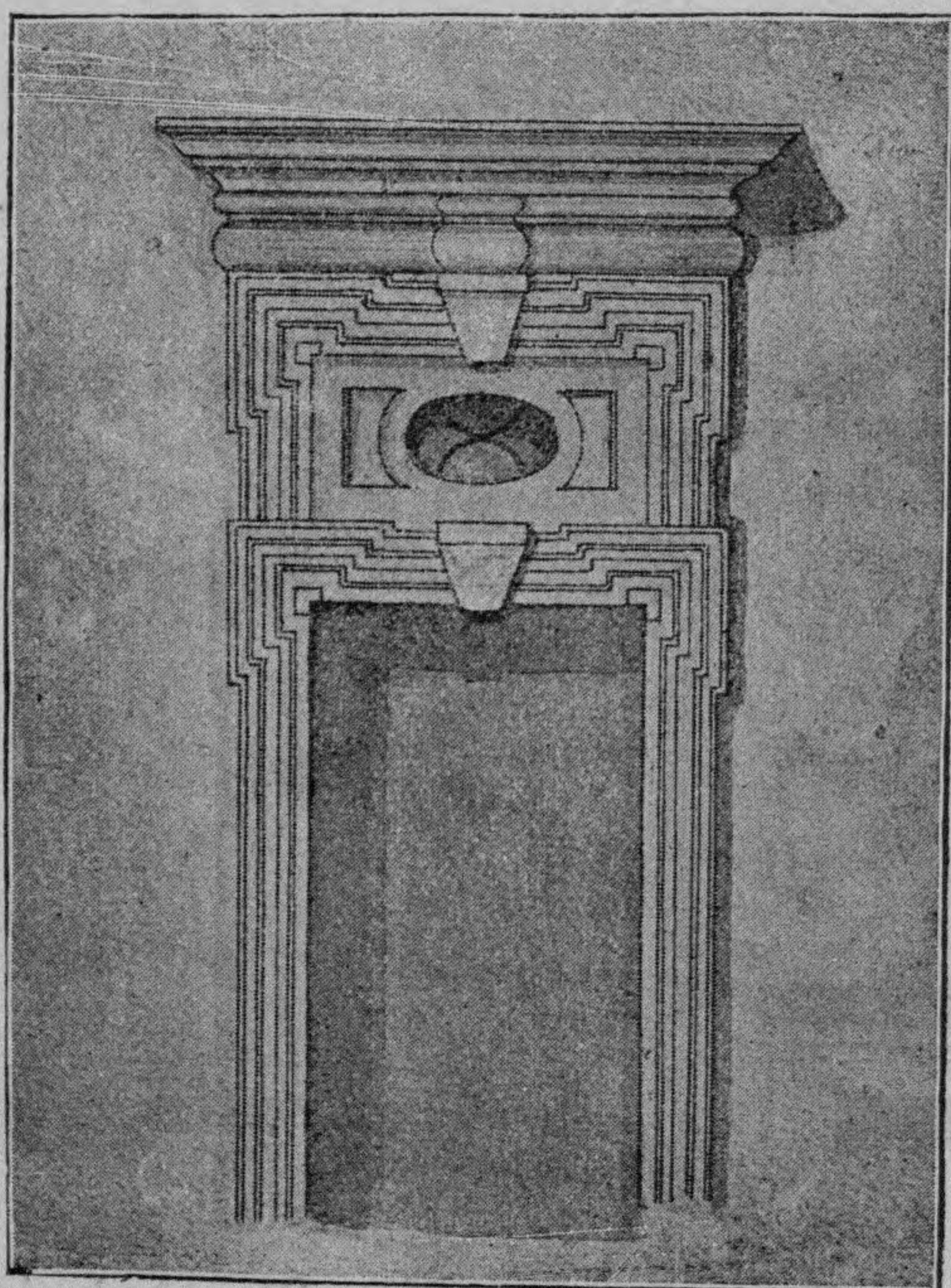


Fig. 33. M 2, 5.

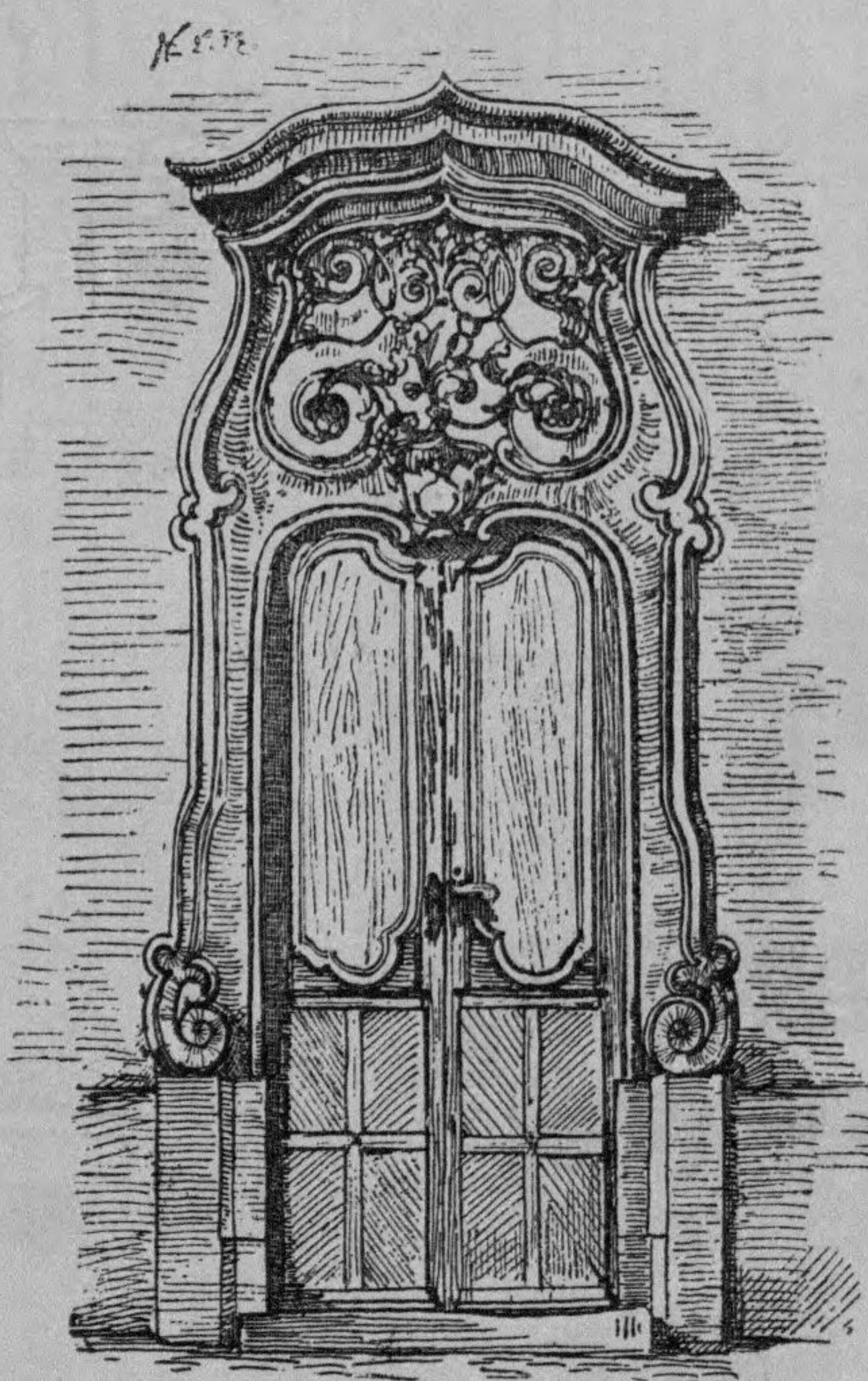


Fig. 34. N 2, 12.

Fig. 35 M 3, 3 fällt aus.

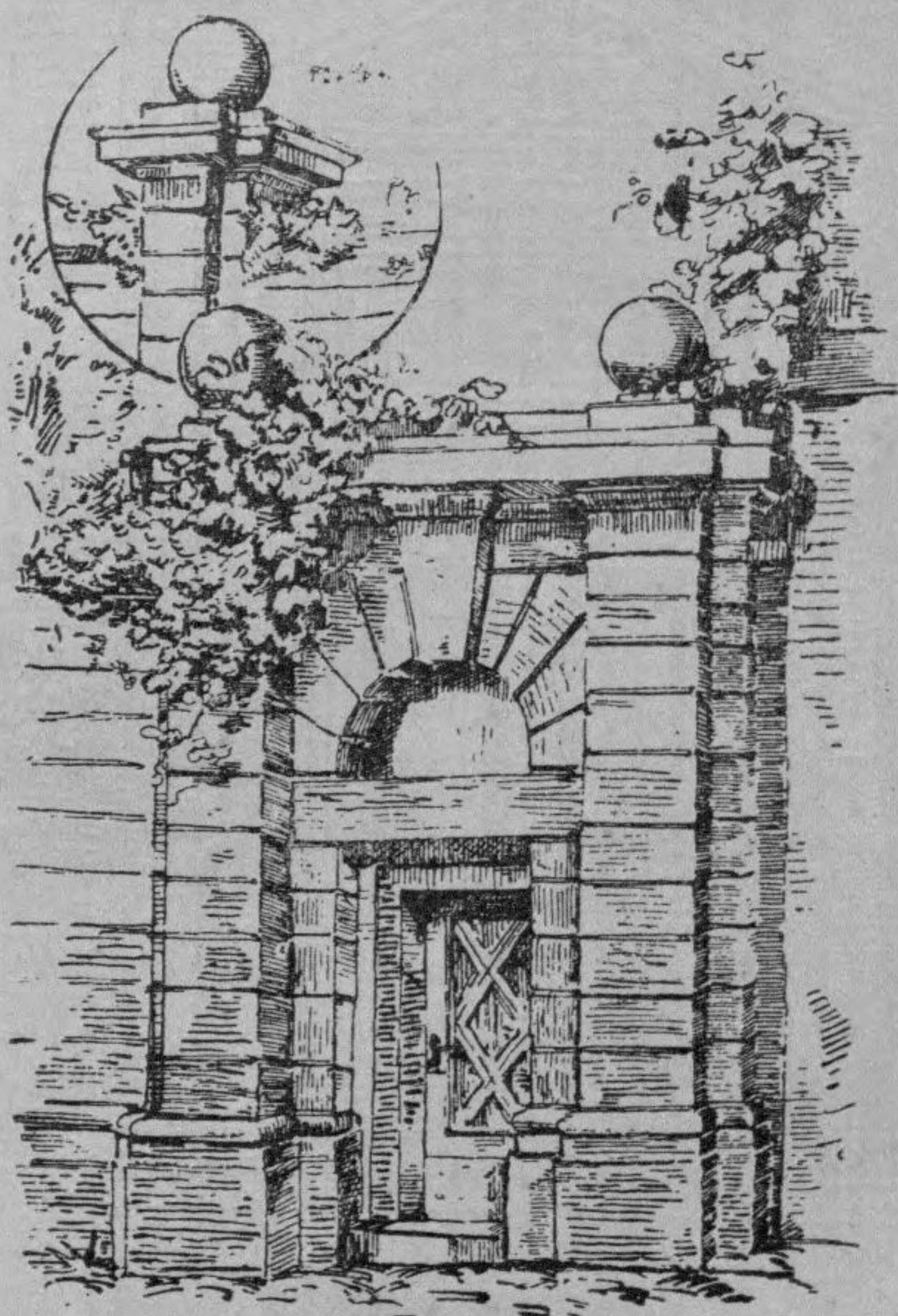


Fig. 36. B 4, $10\frac{1}{2}$.

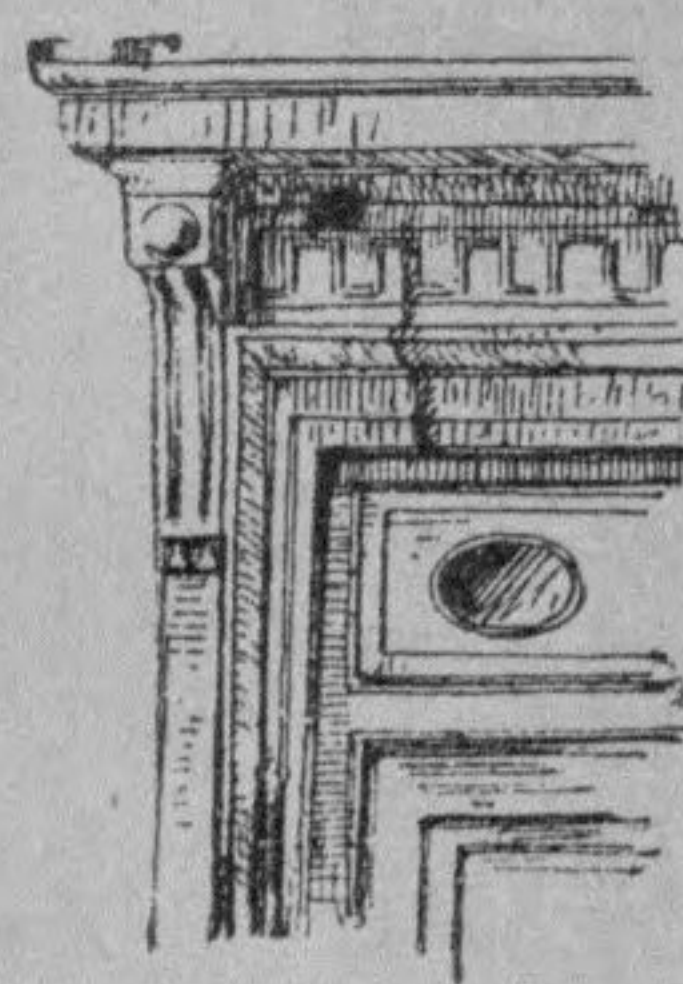


Fig. 37. B 4, $10\frac{1}{2}$.

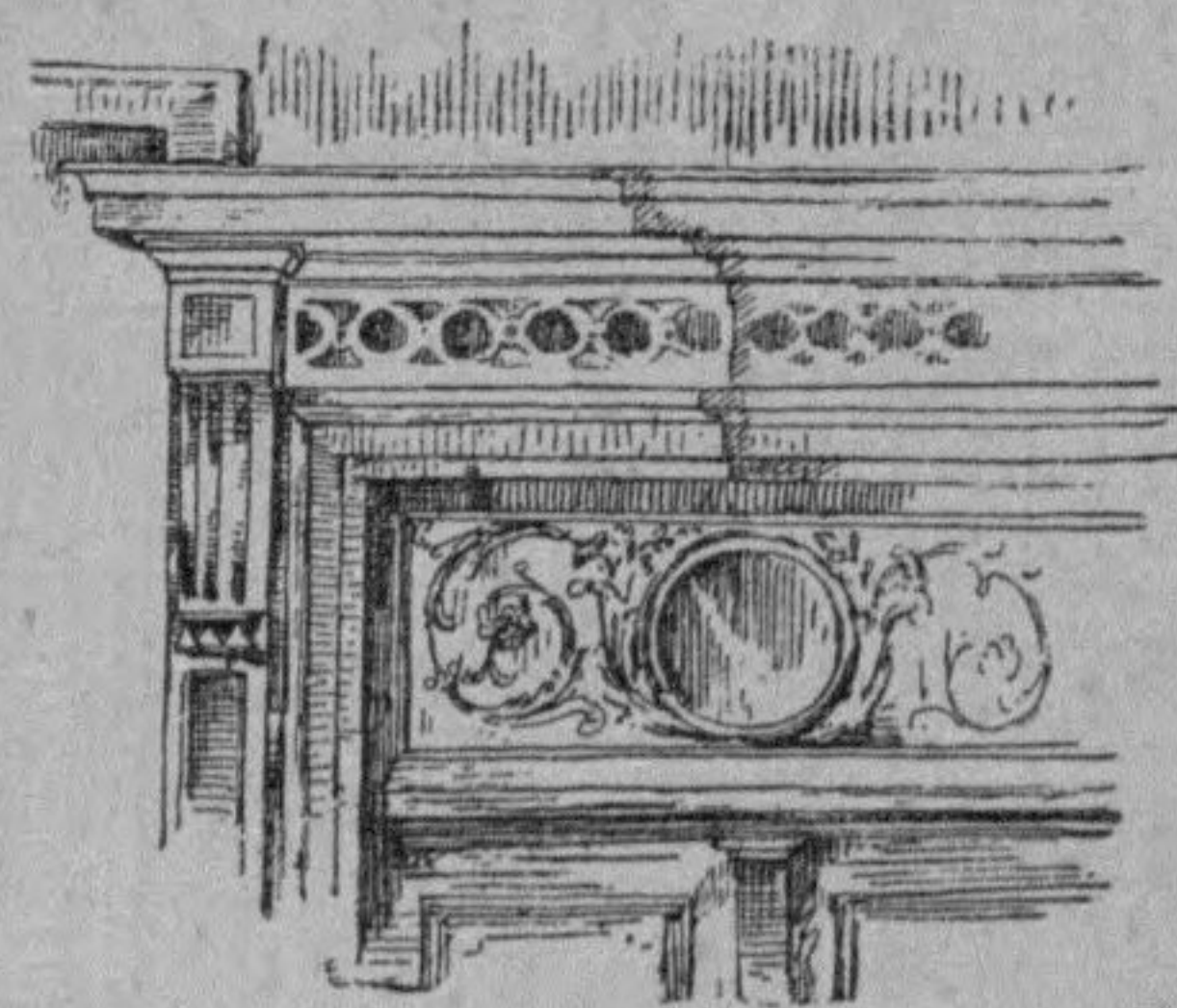


Fig. 38. C 4, 1.

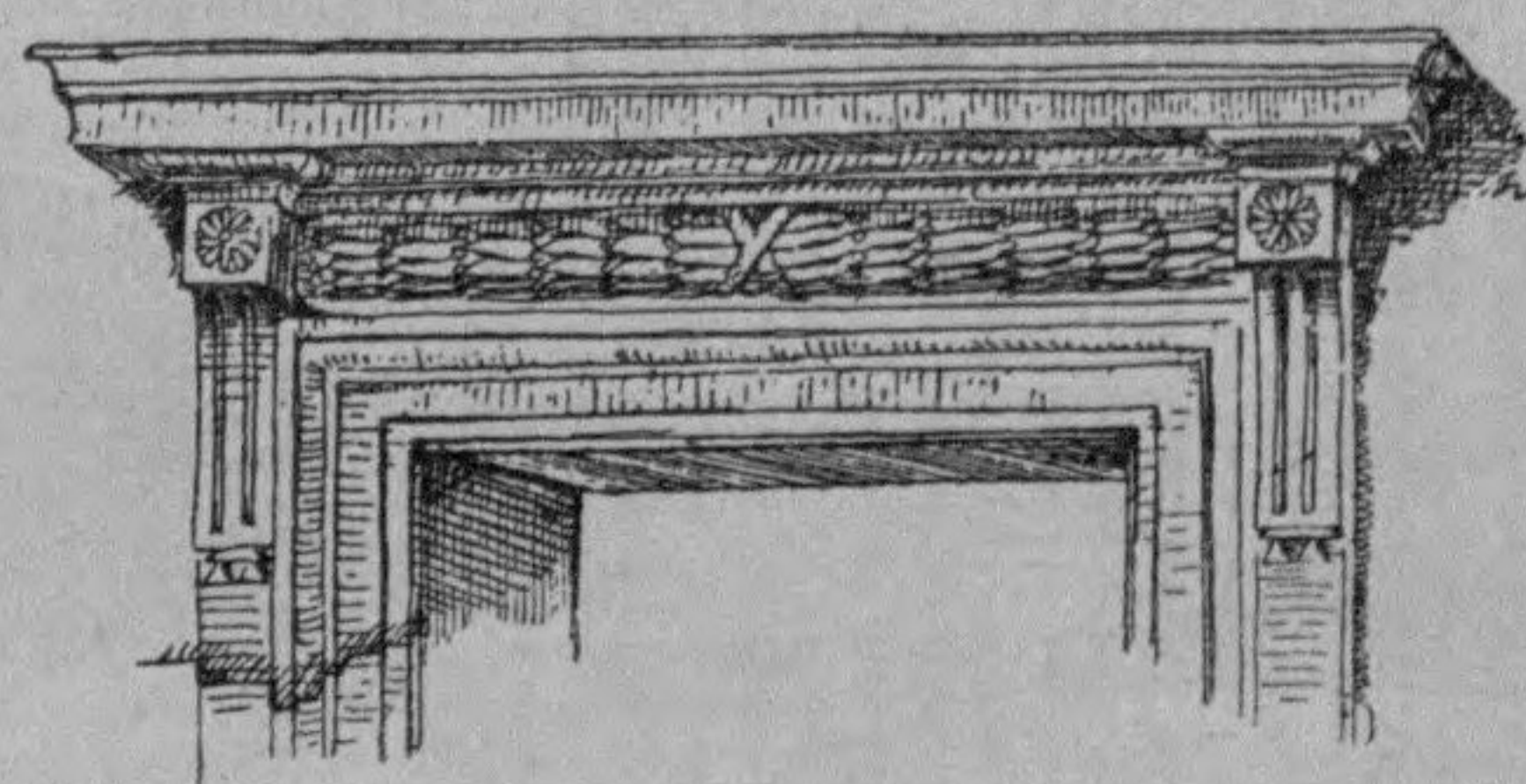


Fig. 40. C 2, 23.

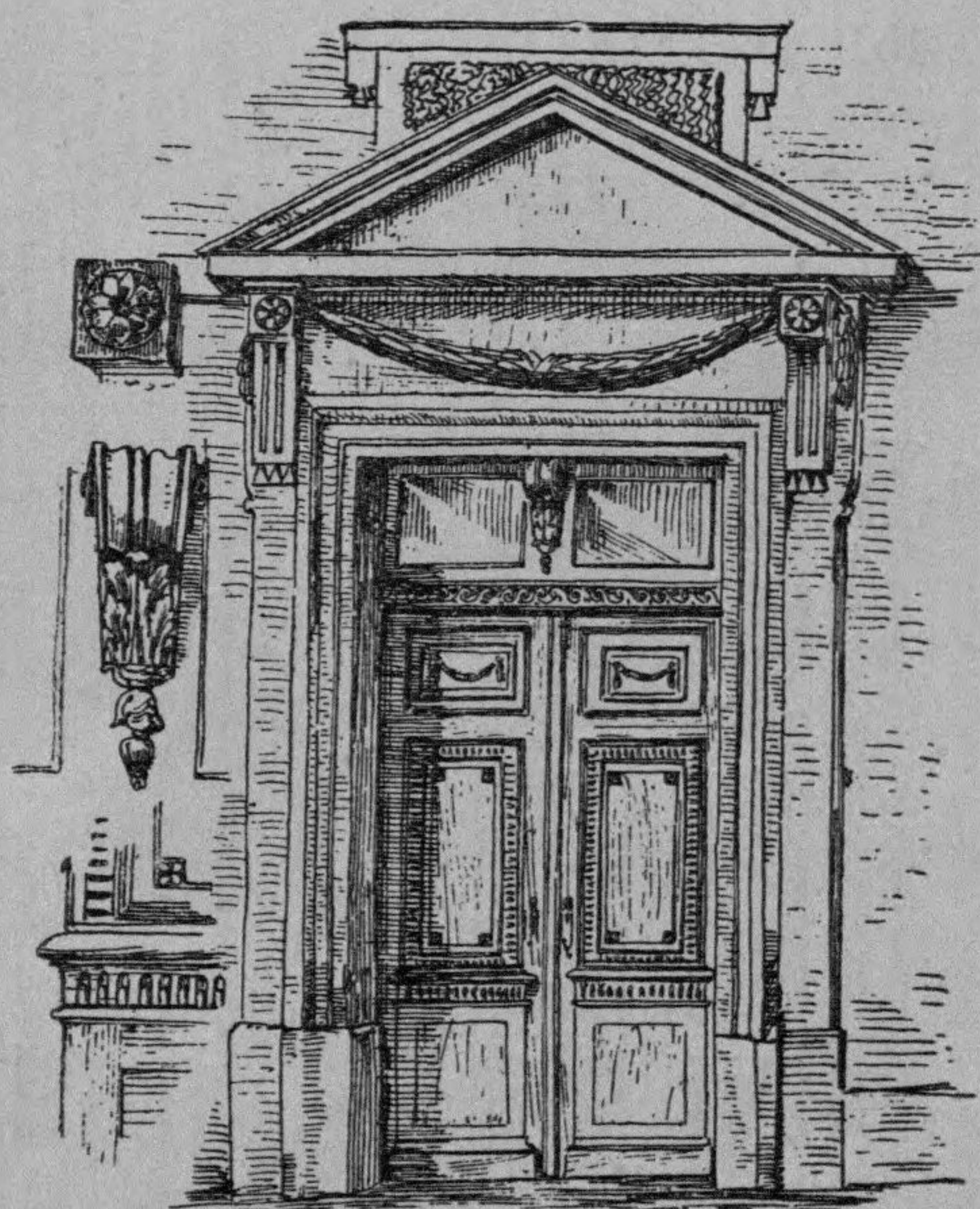
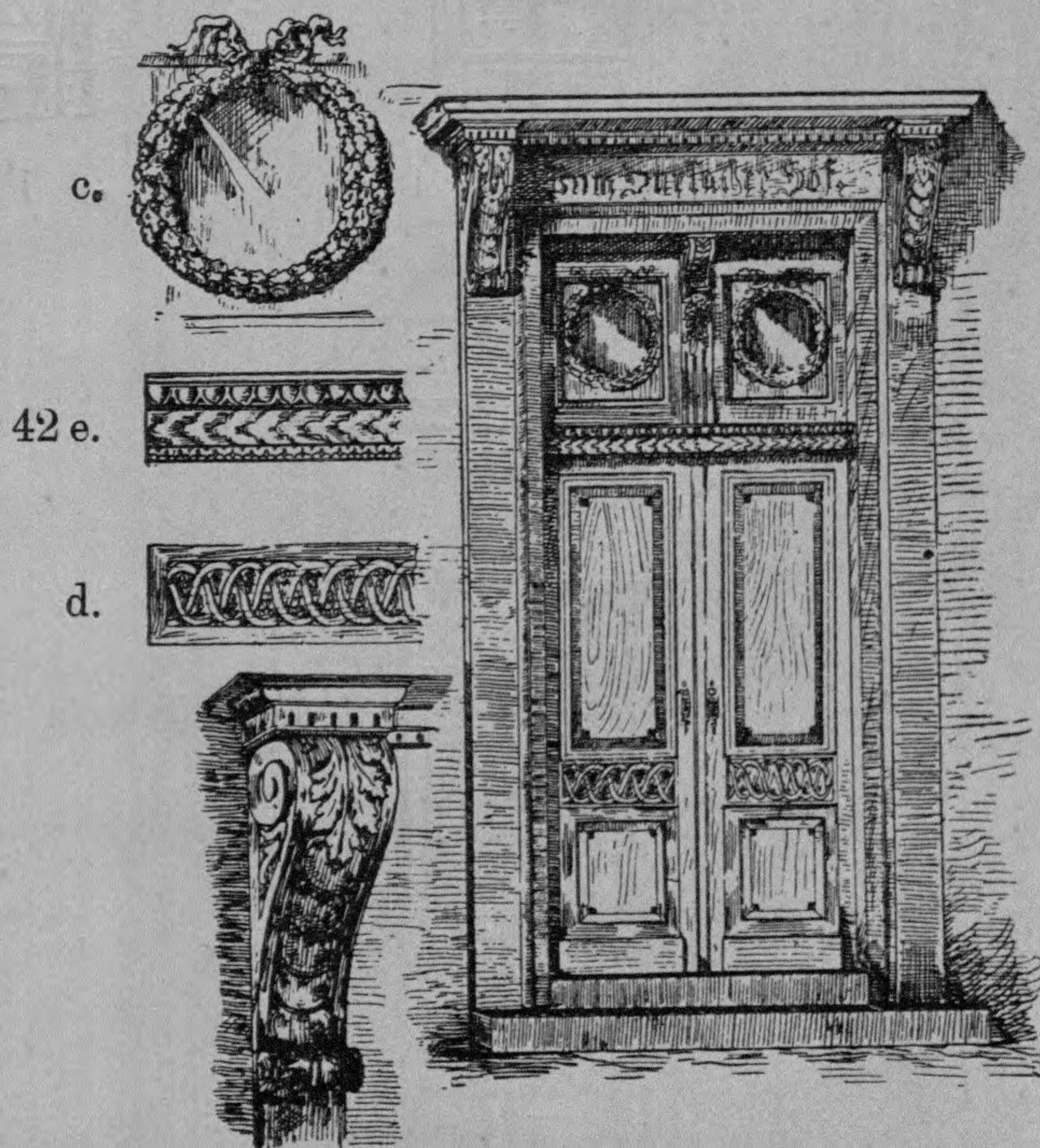


Fig. 39 a. D 2, 14.



b. Fig. 41. P. 5, 2 und 3. a.

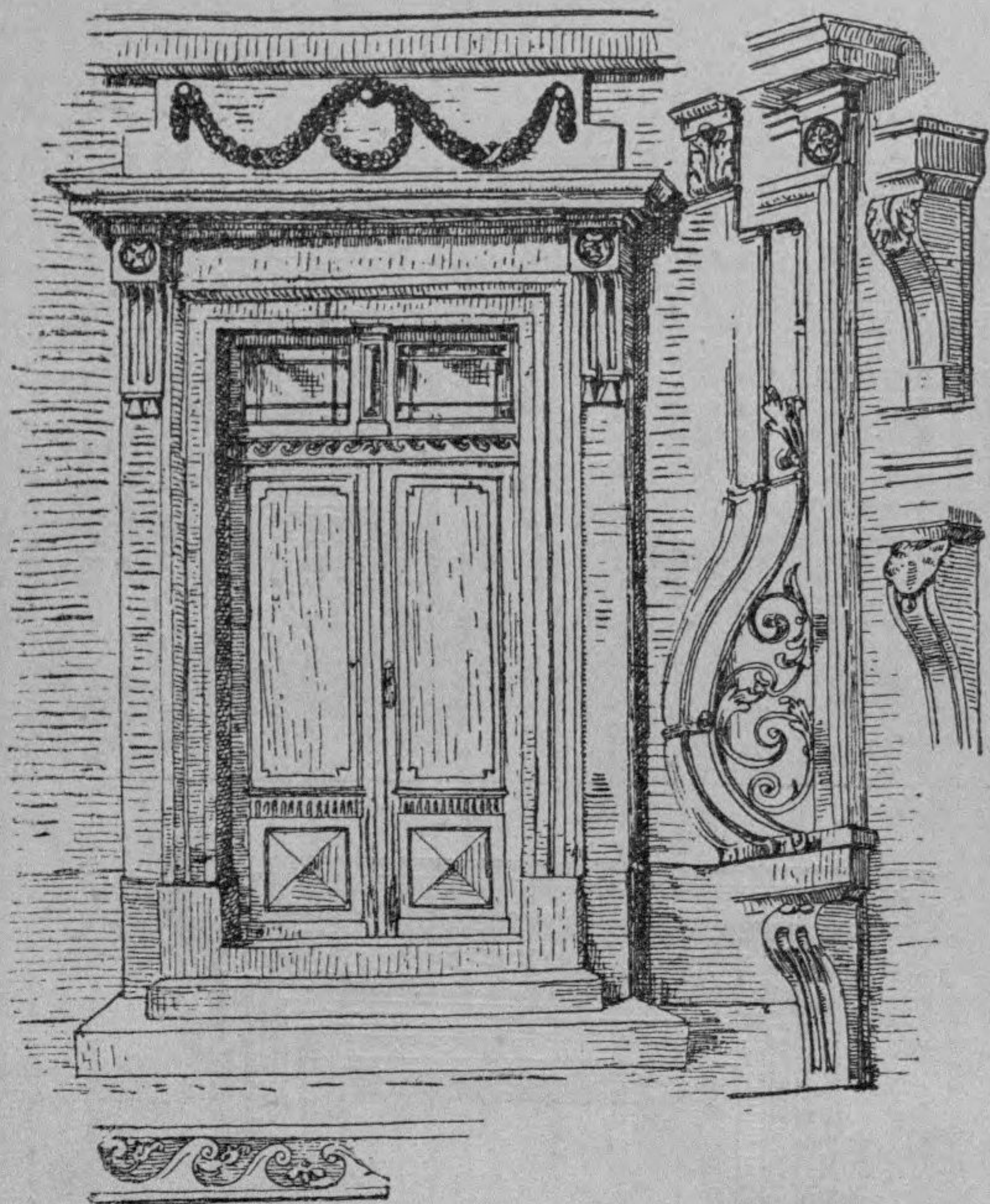


Fig. 42 a. B 1, 10.

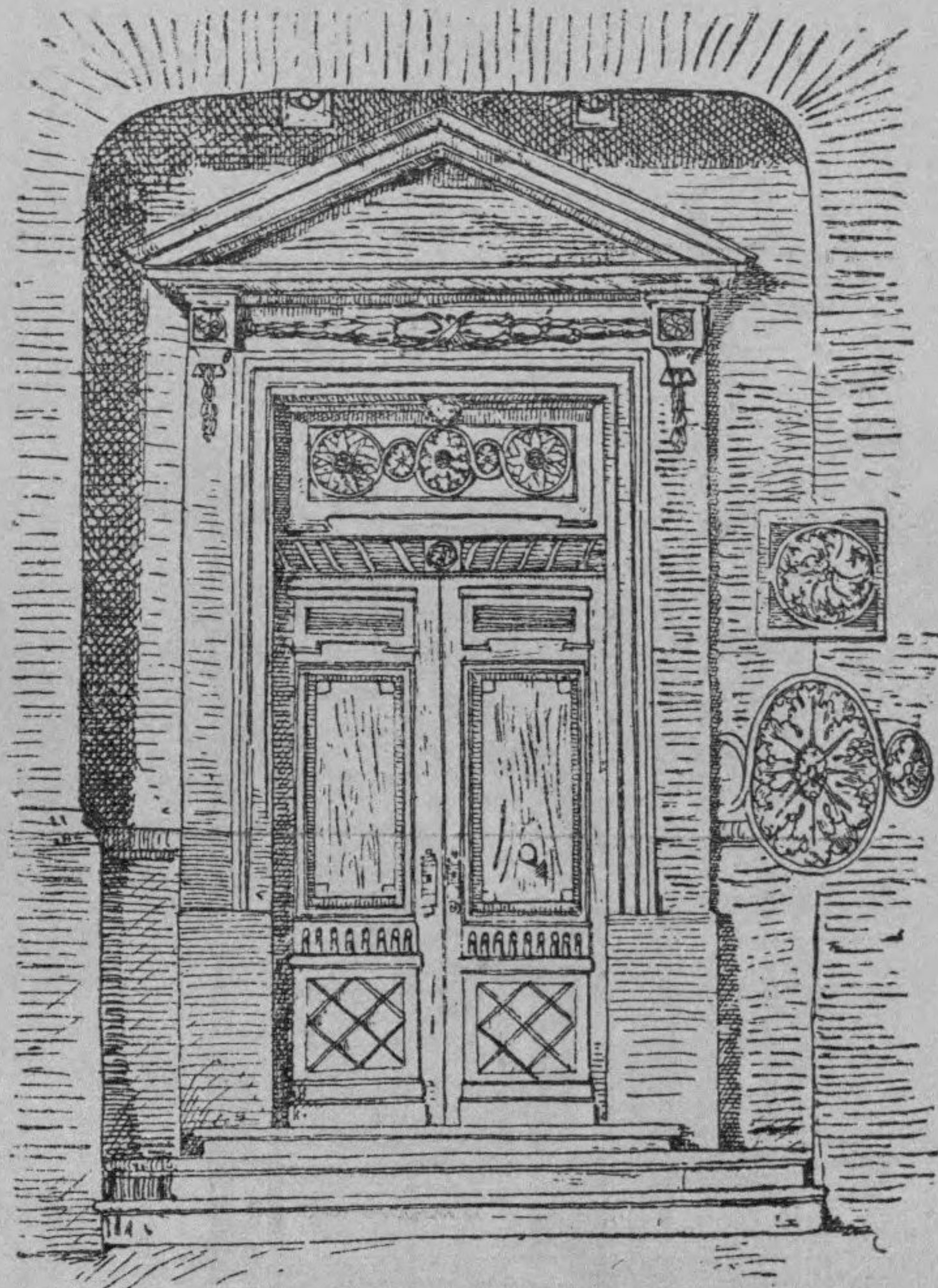


Fig. 43 a. Sternwarte A 4, 6.

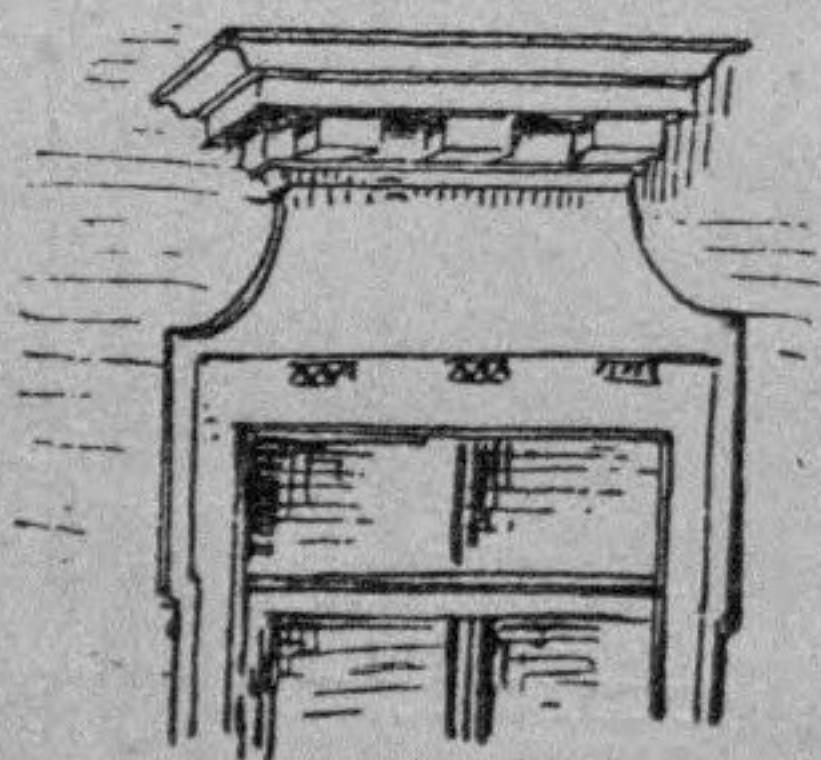


Fig. 44. P 6, 18.



Fig. 45. D 3, 15.

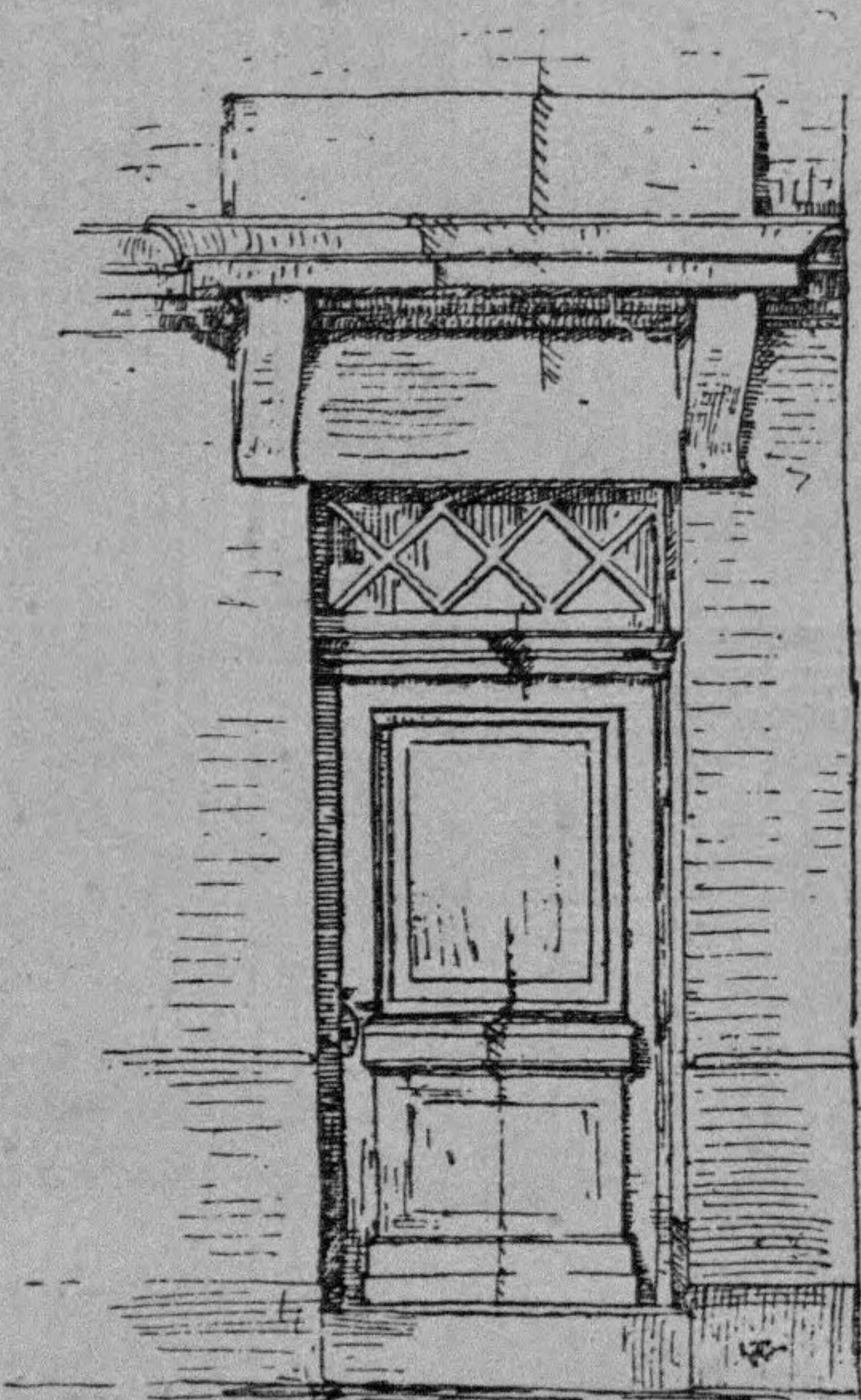


Fig. 46. P 2, 2.

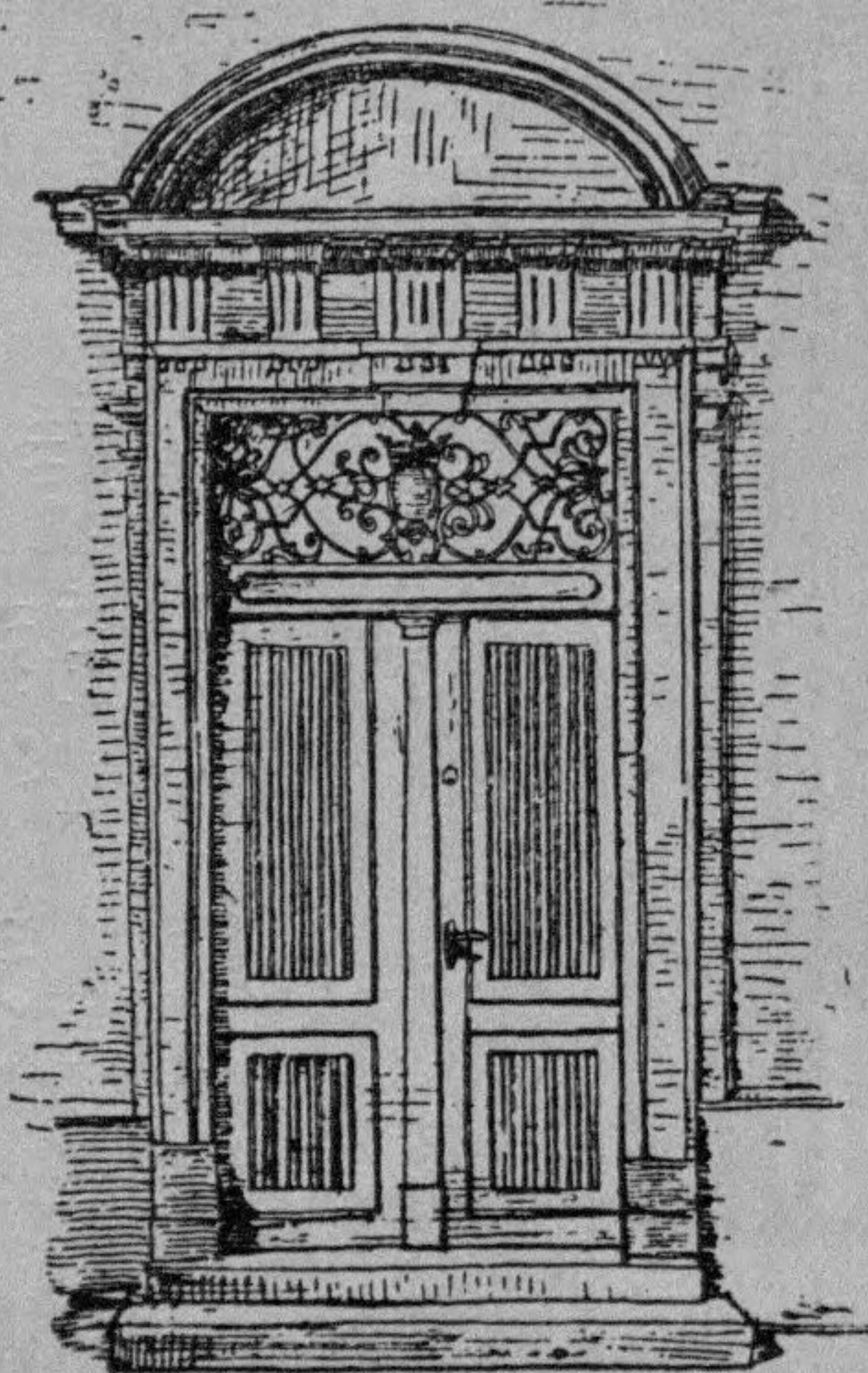
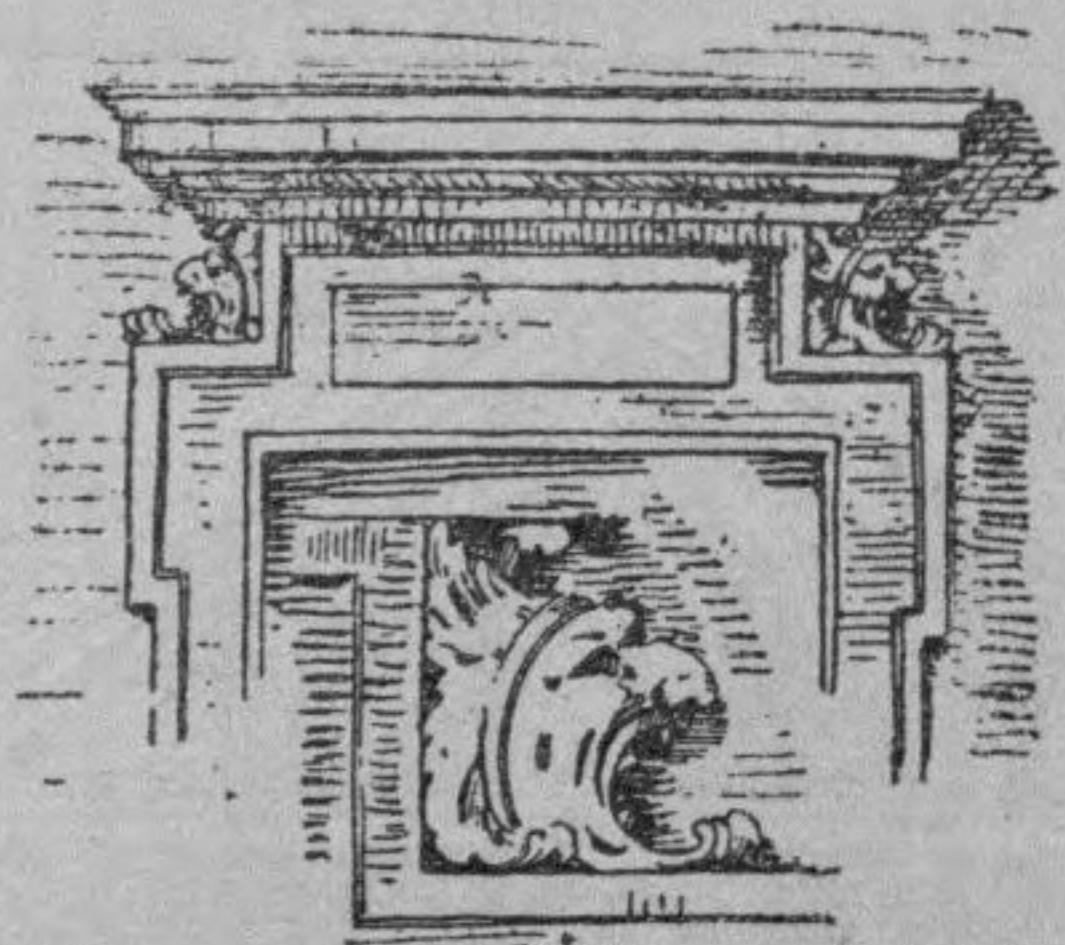


Fig. 47. P 2, 6.

Fig. 48.



Q1,17u.18.

a.

b.

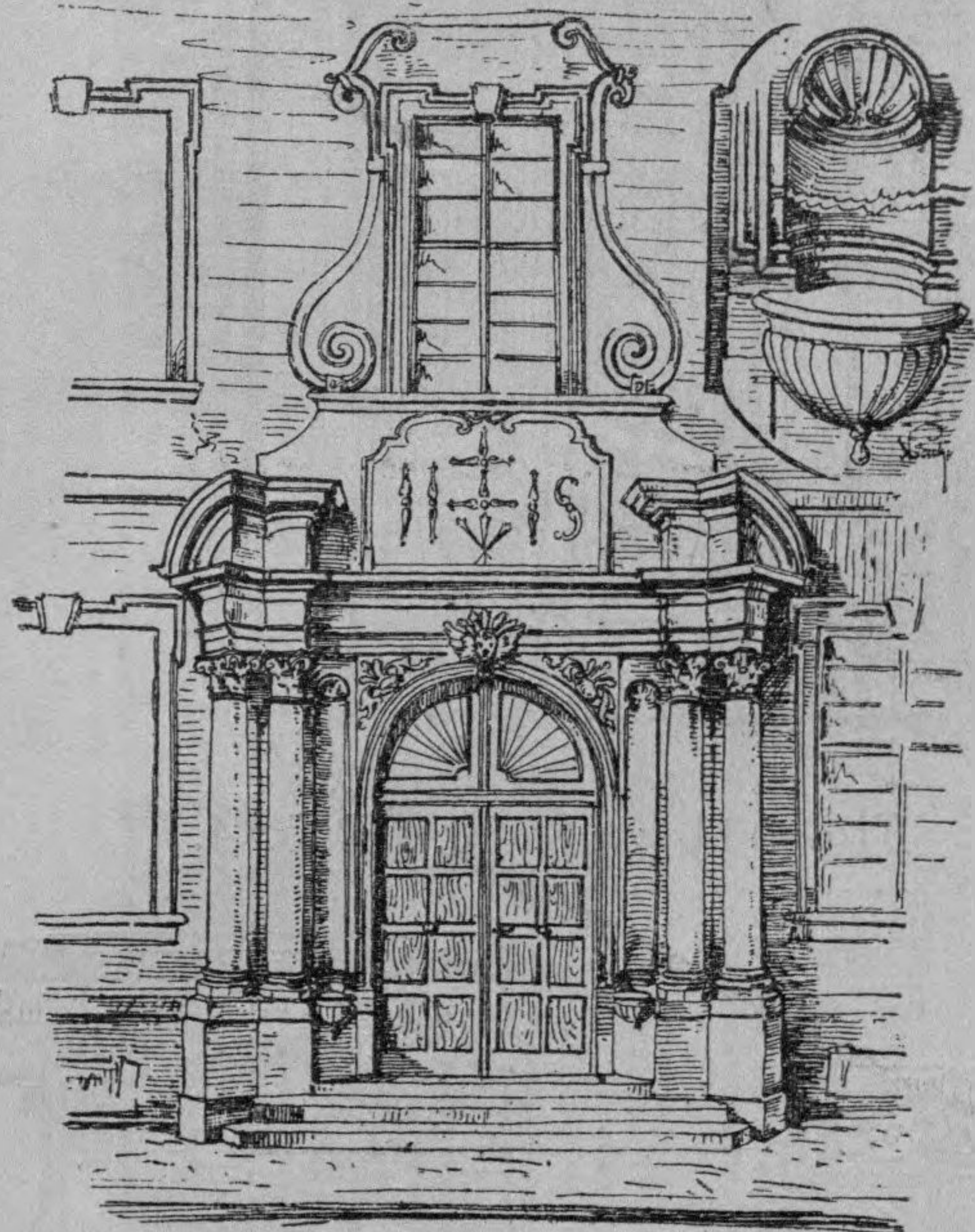


Fig. 50 a. A 4, 2.

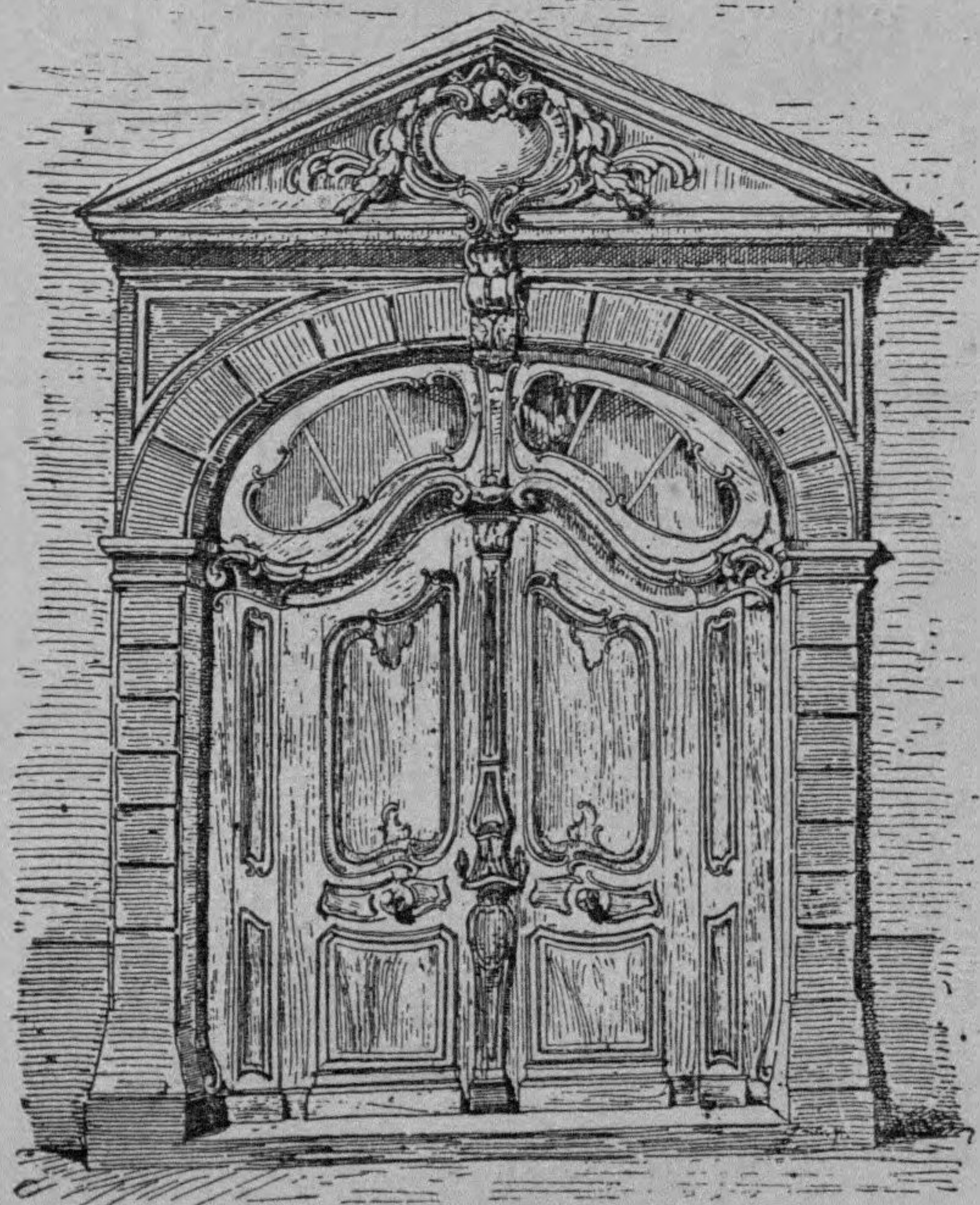


Fig. 52. C 4, 9b.



Fig. 49. L 1, 1.

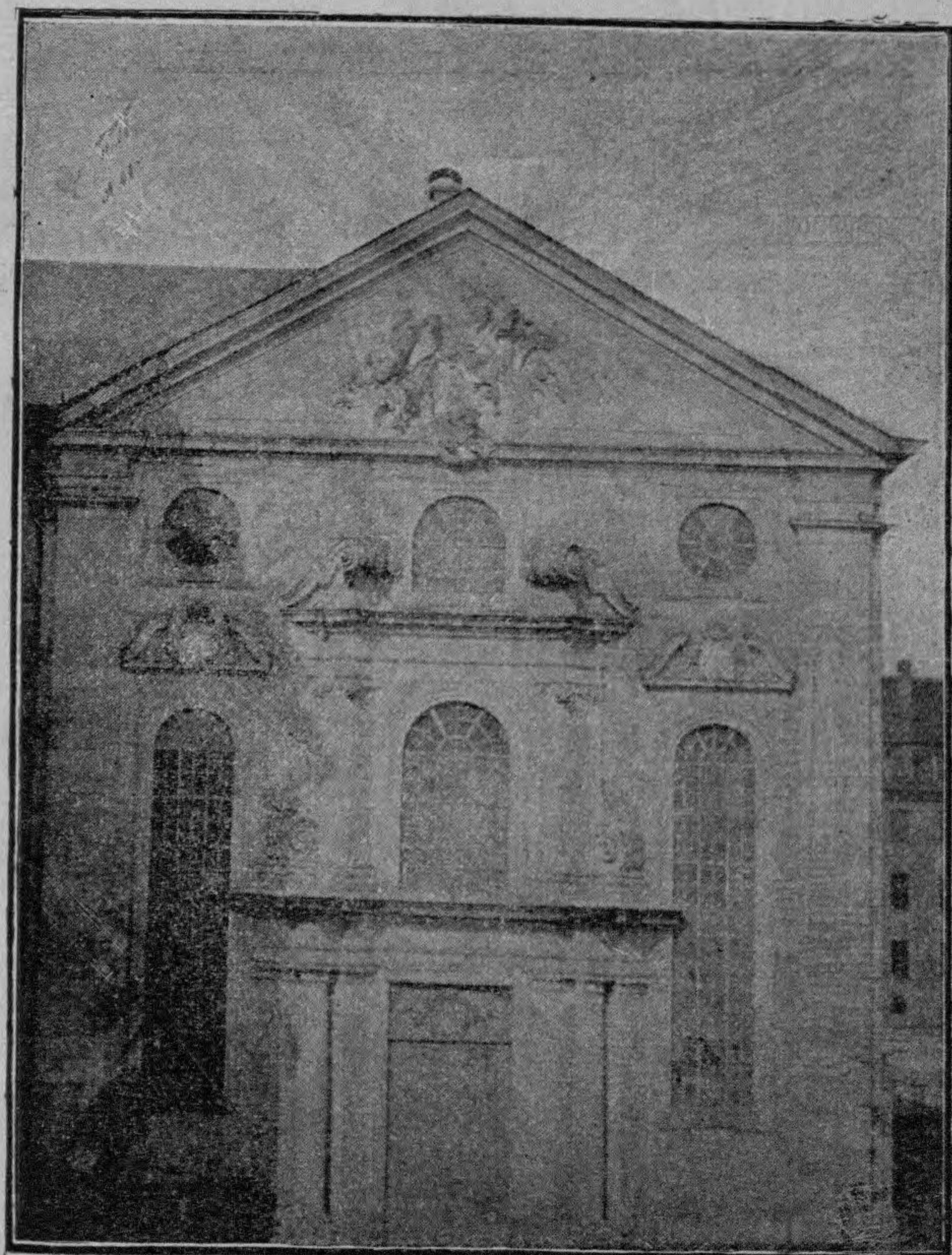


Fig. 51. Fassade der Schlosskirche.

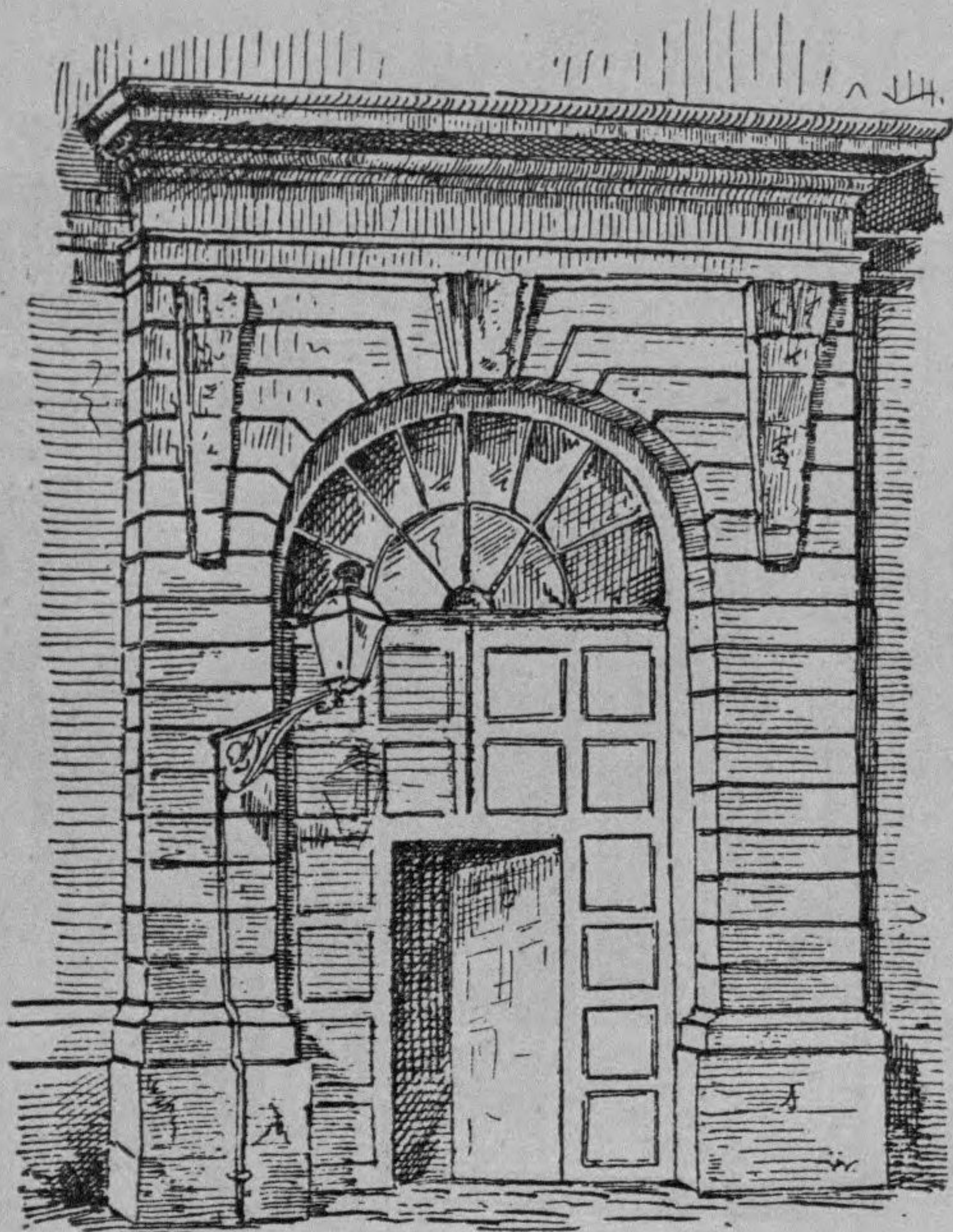


Fig. 53 a. Schlossportal.

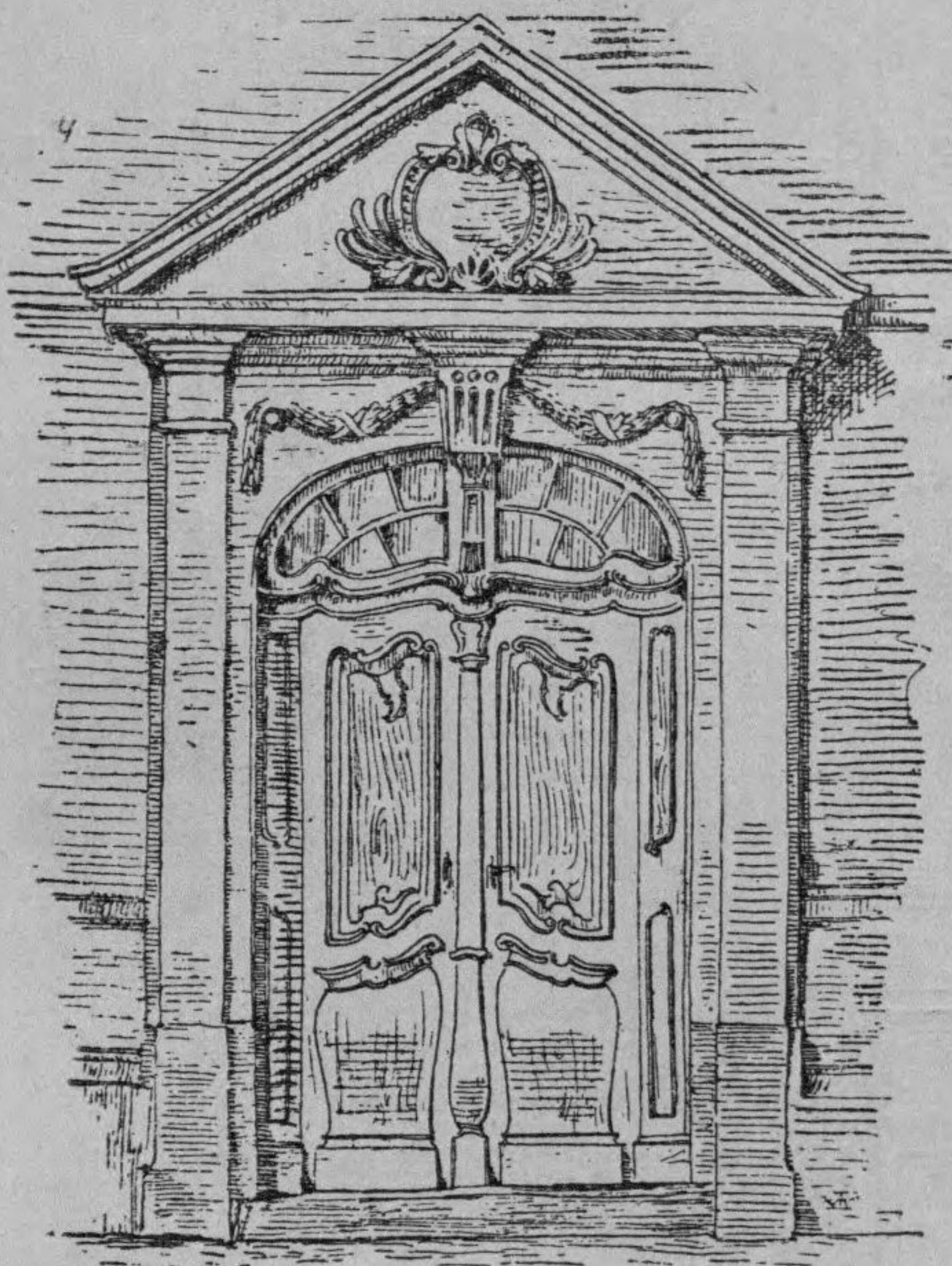


Fig. 53 b z. S. 53. P 5, 4.

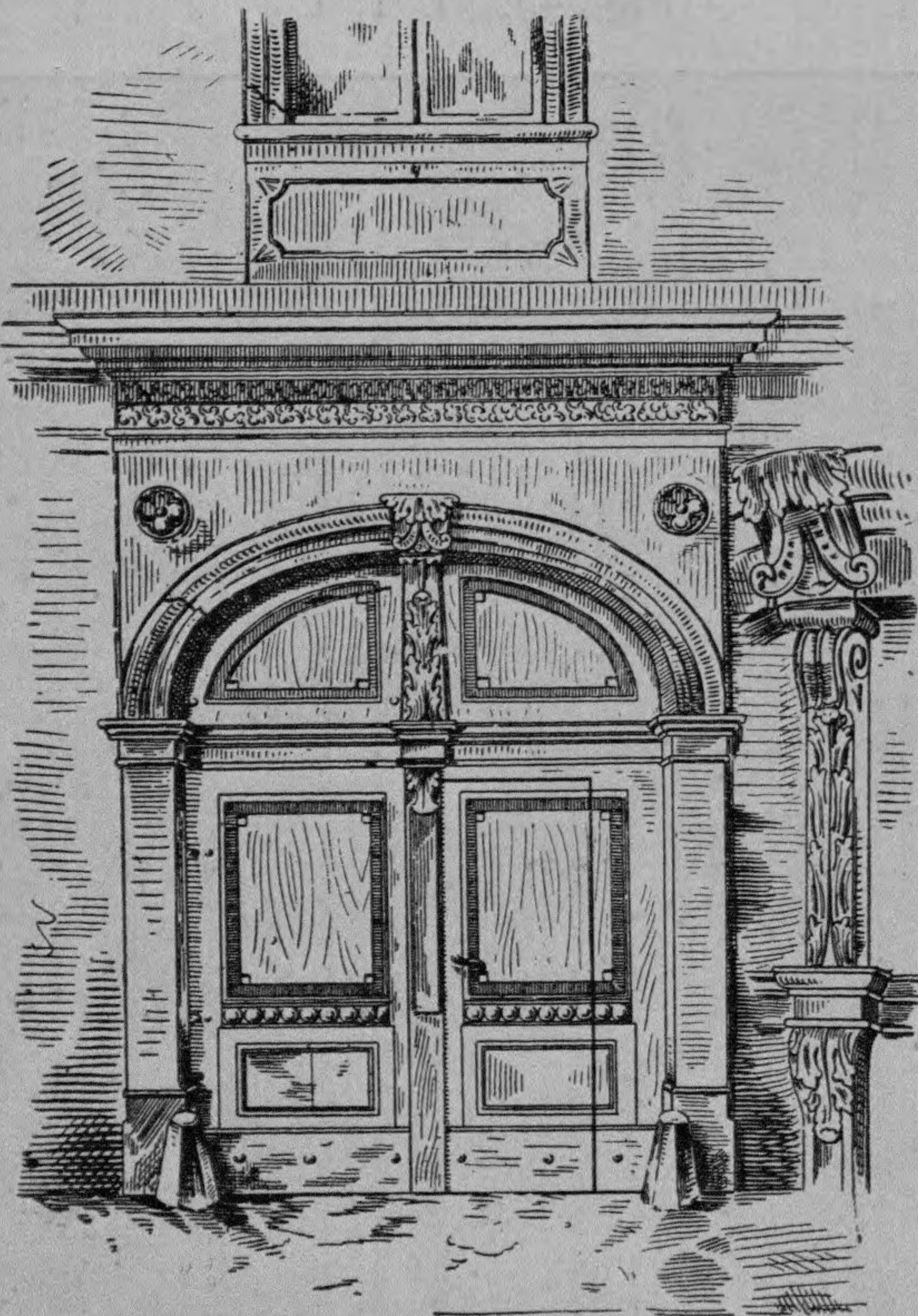


Fig. 54. B 1, 6.

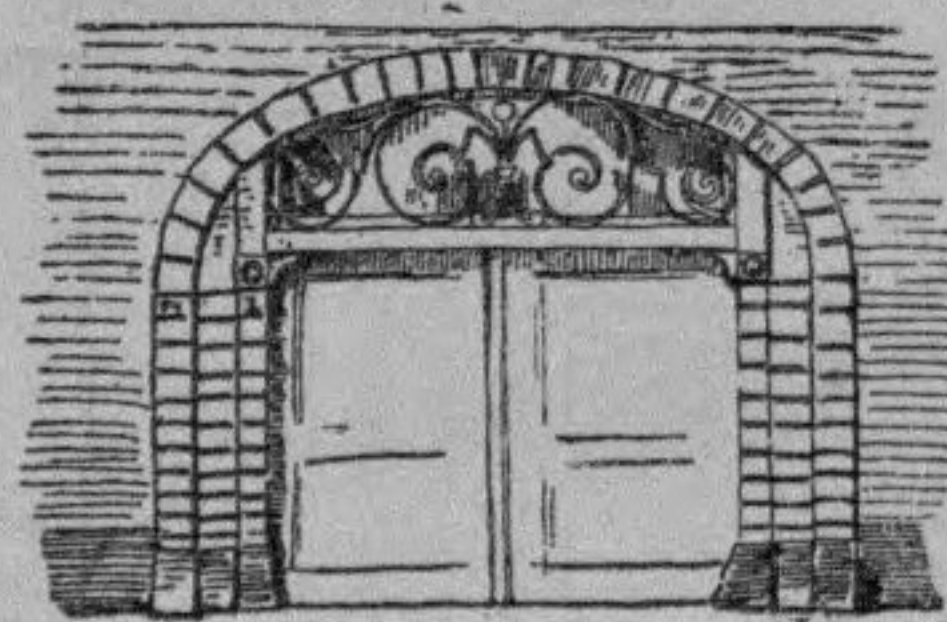


Fig. 55. P 3, 3.

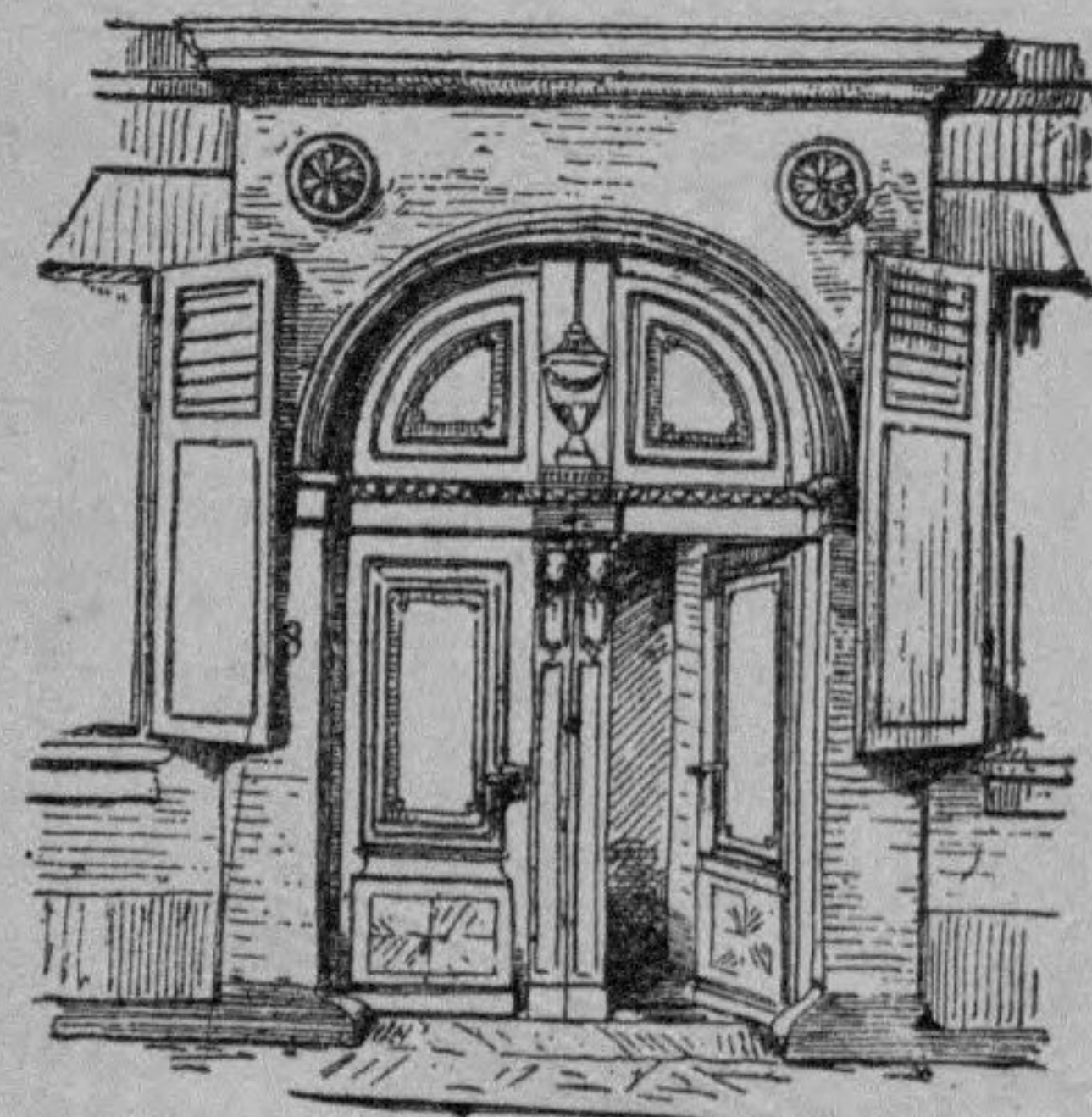


Fig. 56 a. C 4, 8.

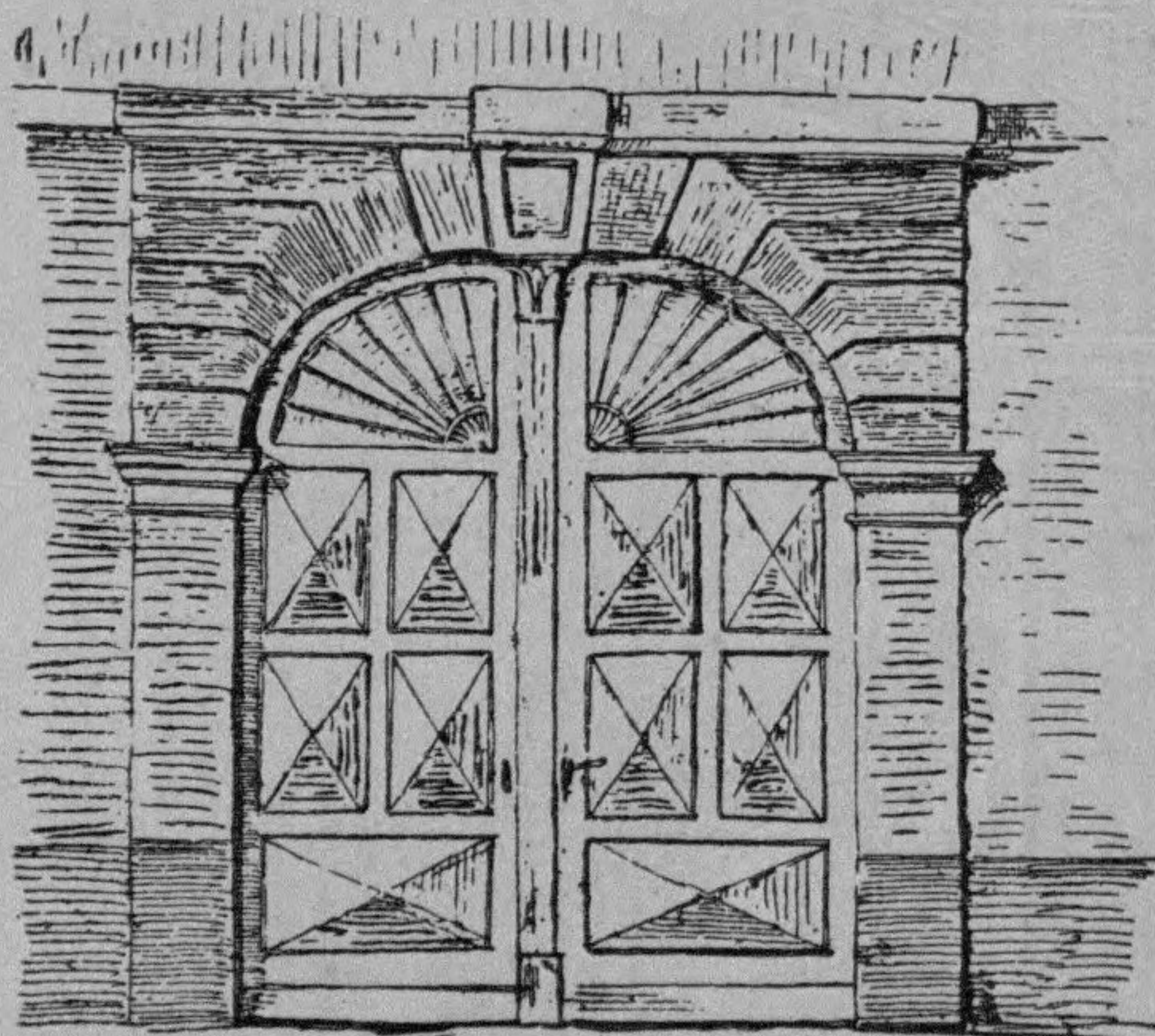
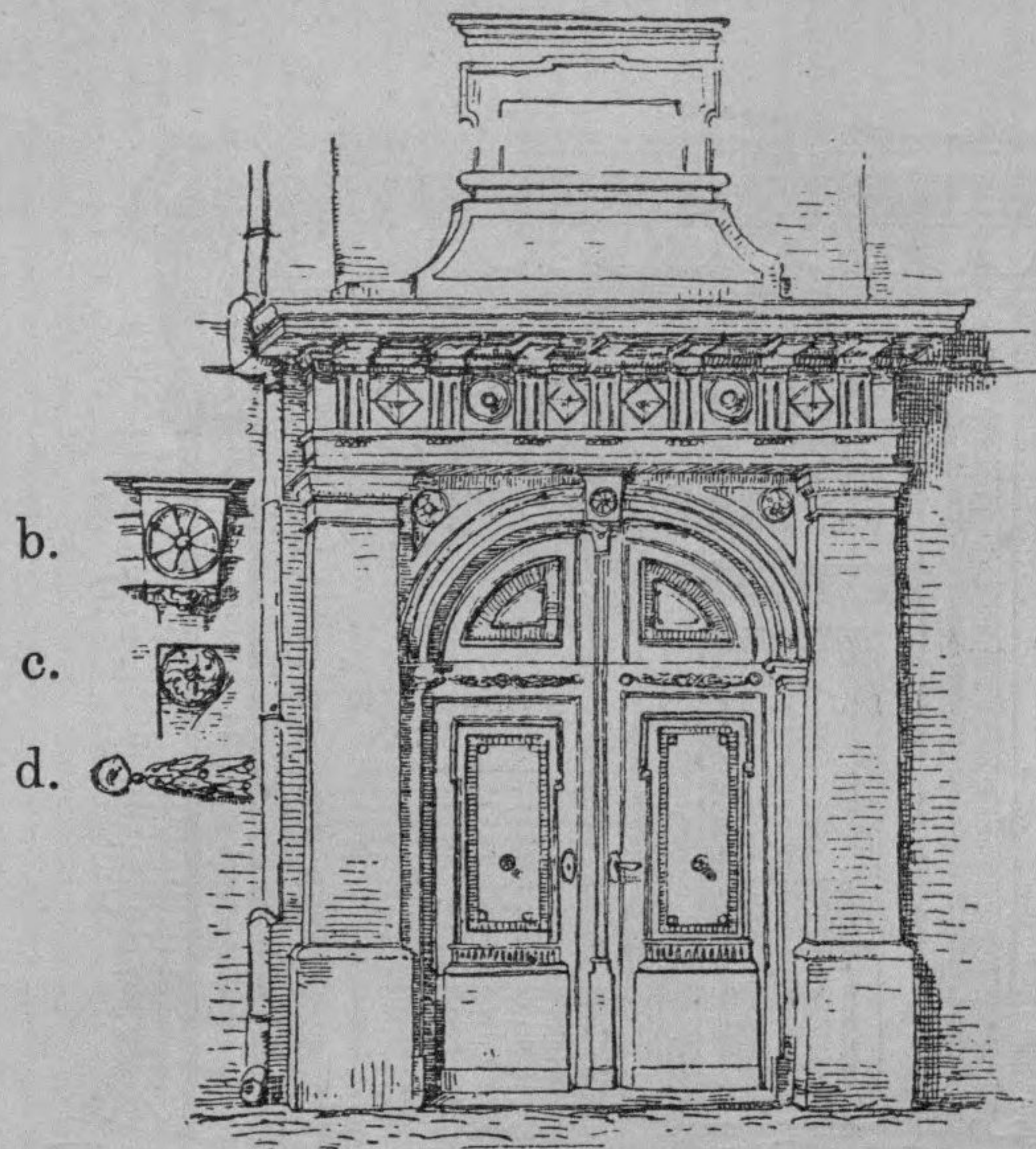
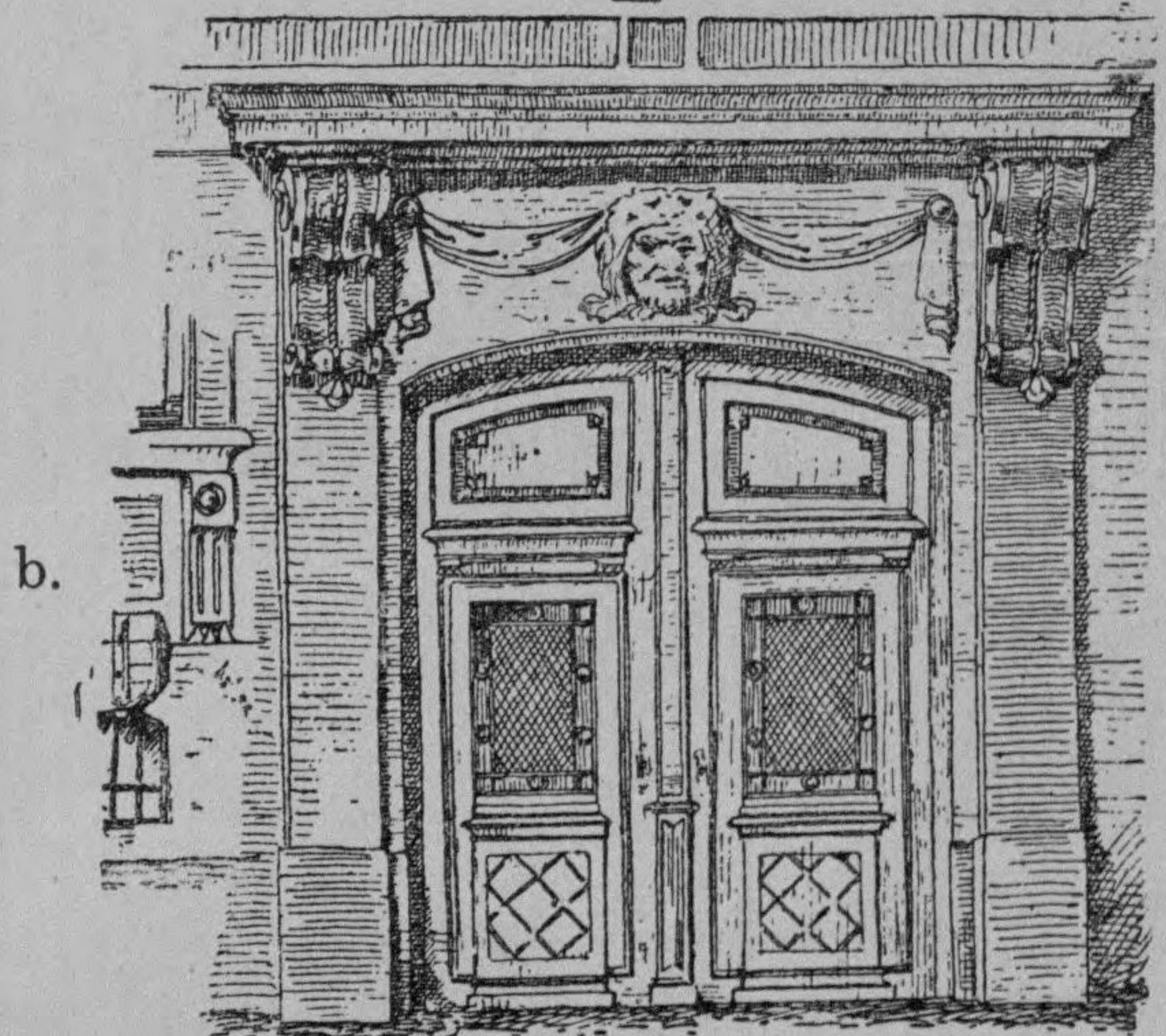


Fig. 57. C 3, 16.



a. Fig. 58. B 2, 12.



a. Fig. 59. F 1, 6 b.

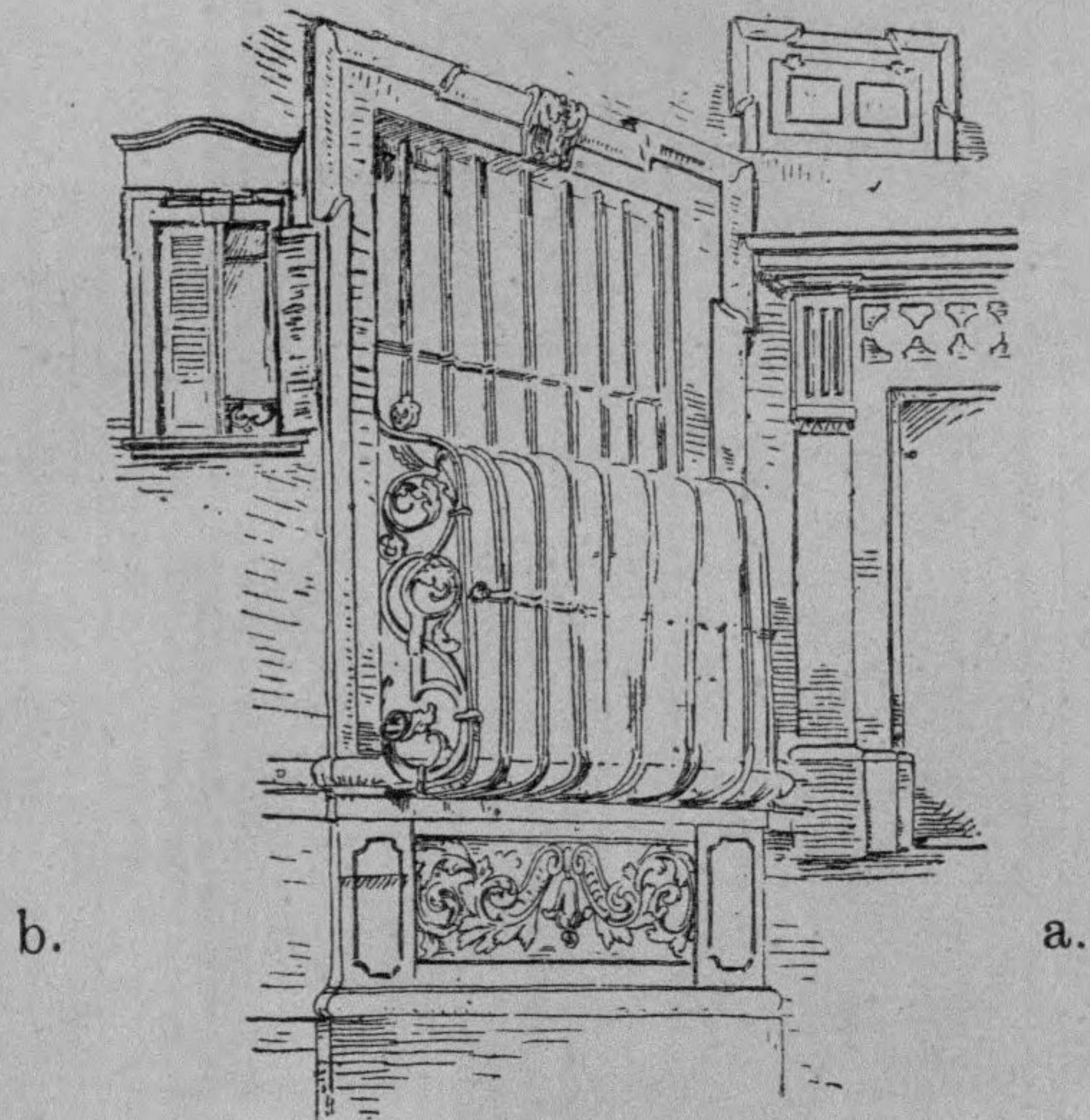


Fig. 60. D 1, 5 und 6

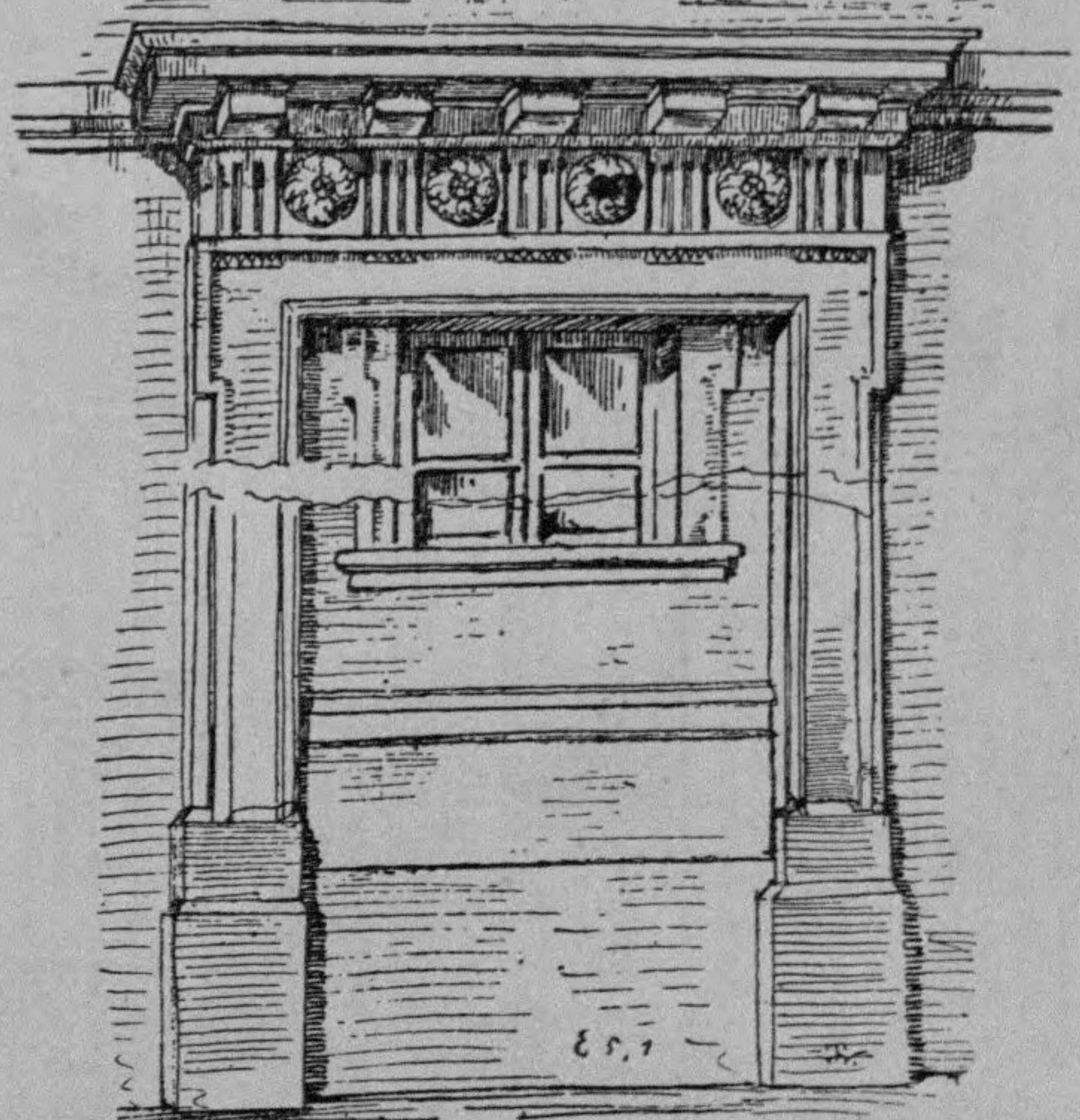


Fig. 63. E 5, 1.

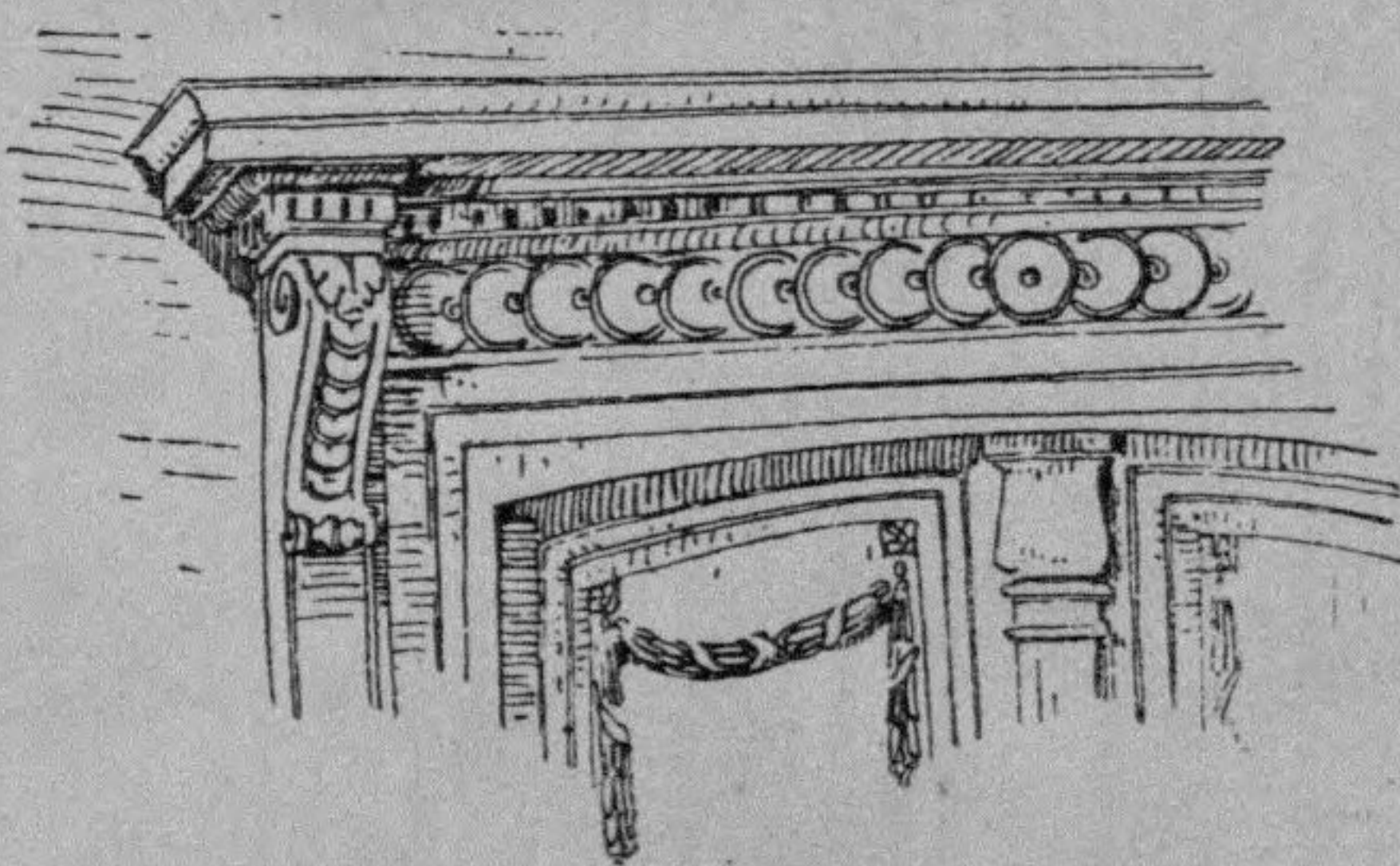


Fig. 61. P 5, 3.

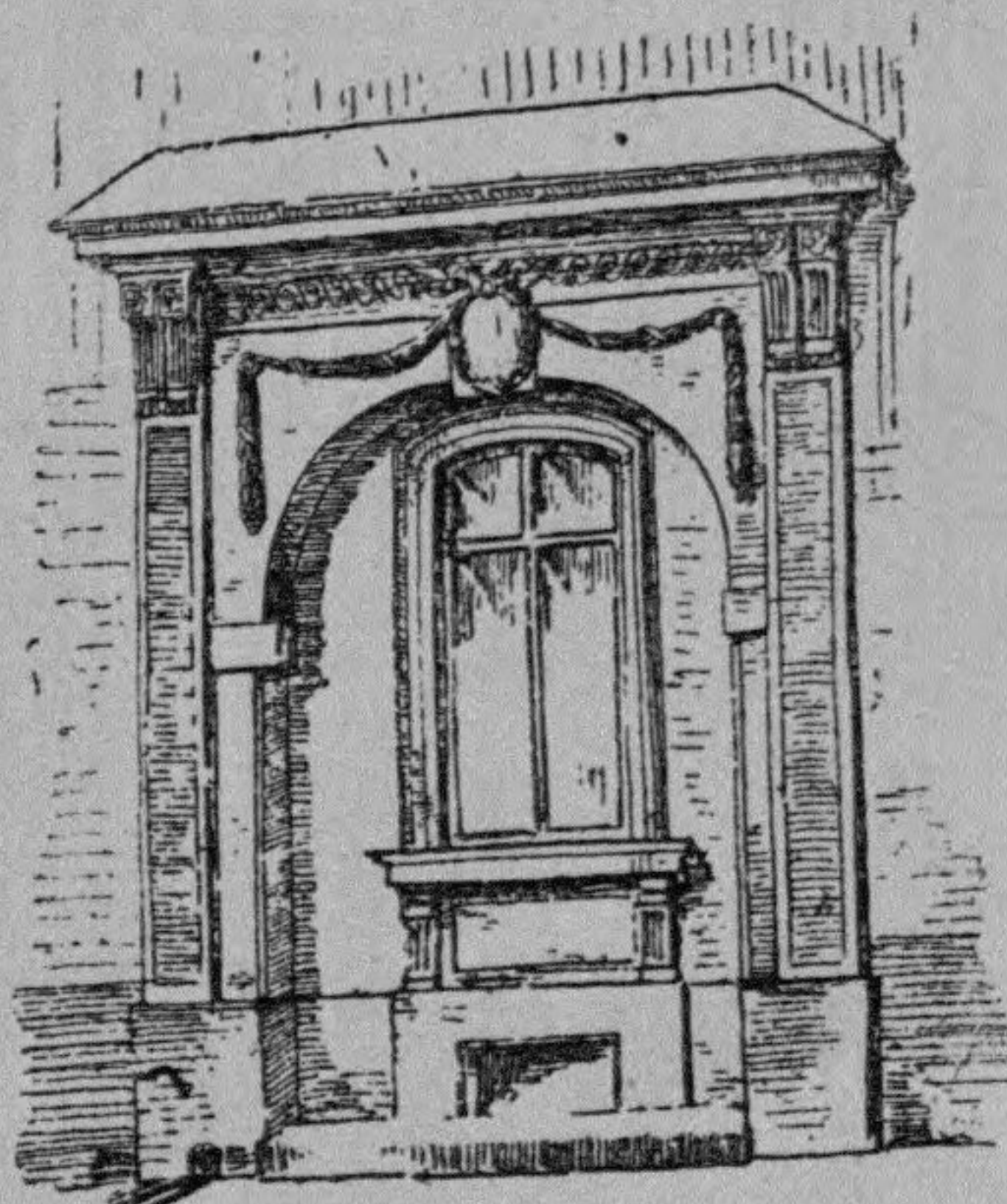


Fig. 64. A 2, 1.

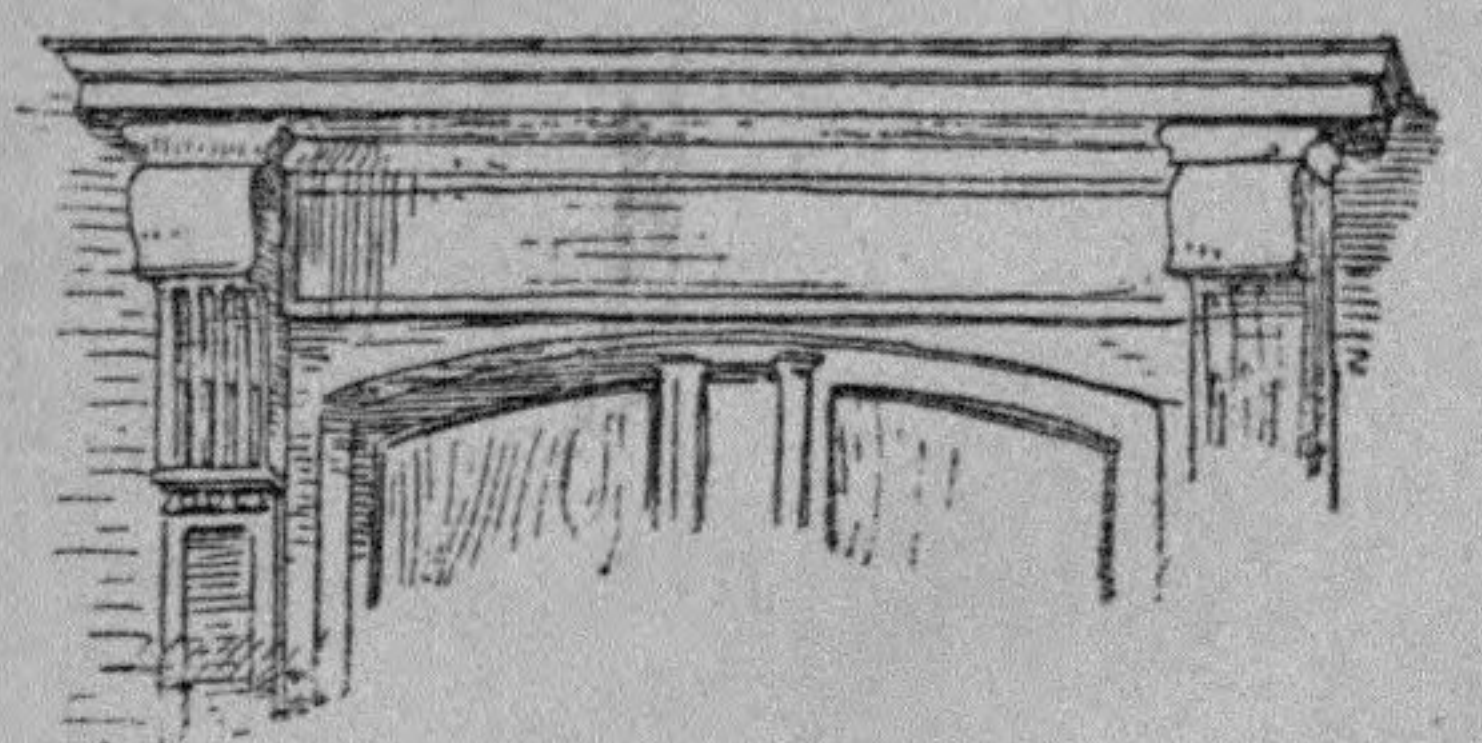


Fig. 62. C 1, 17.

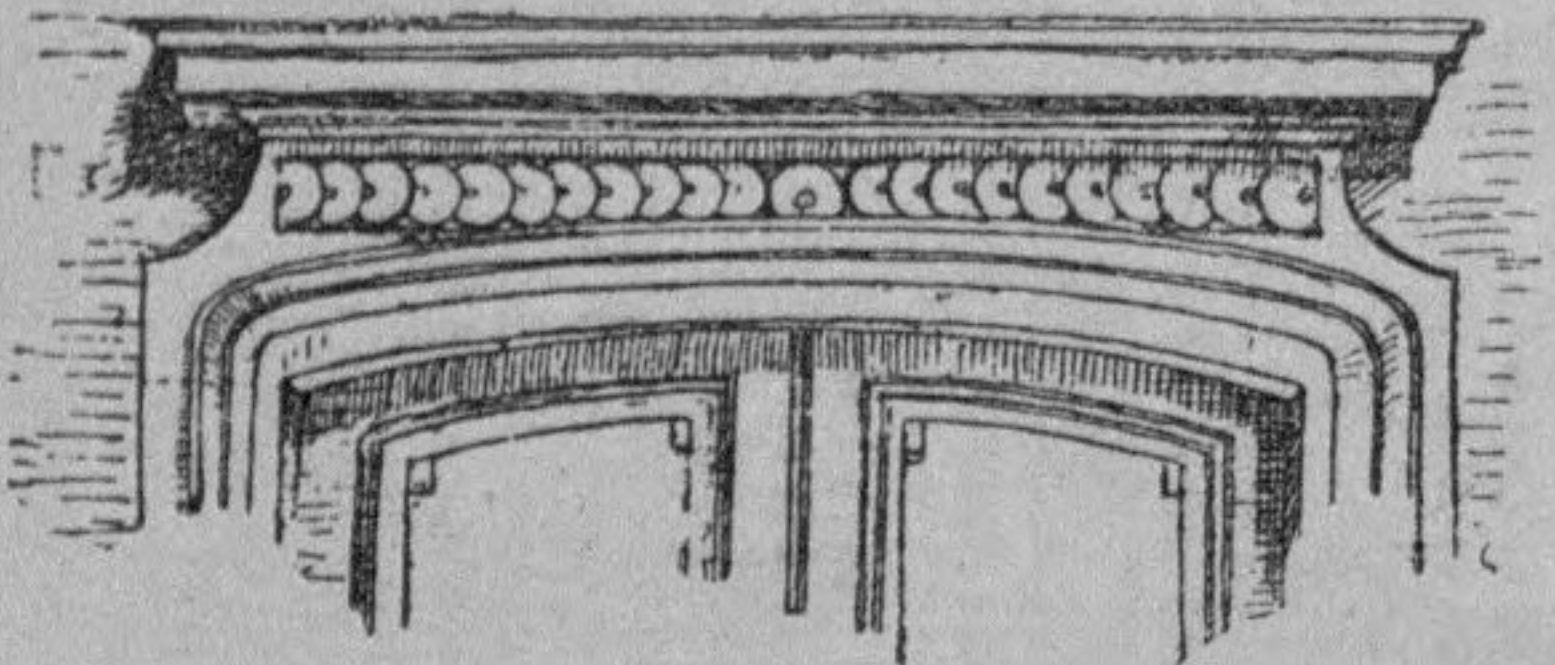
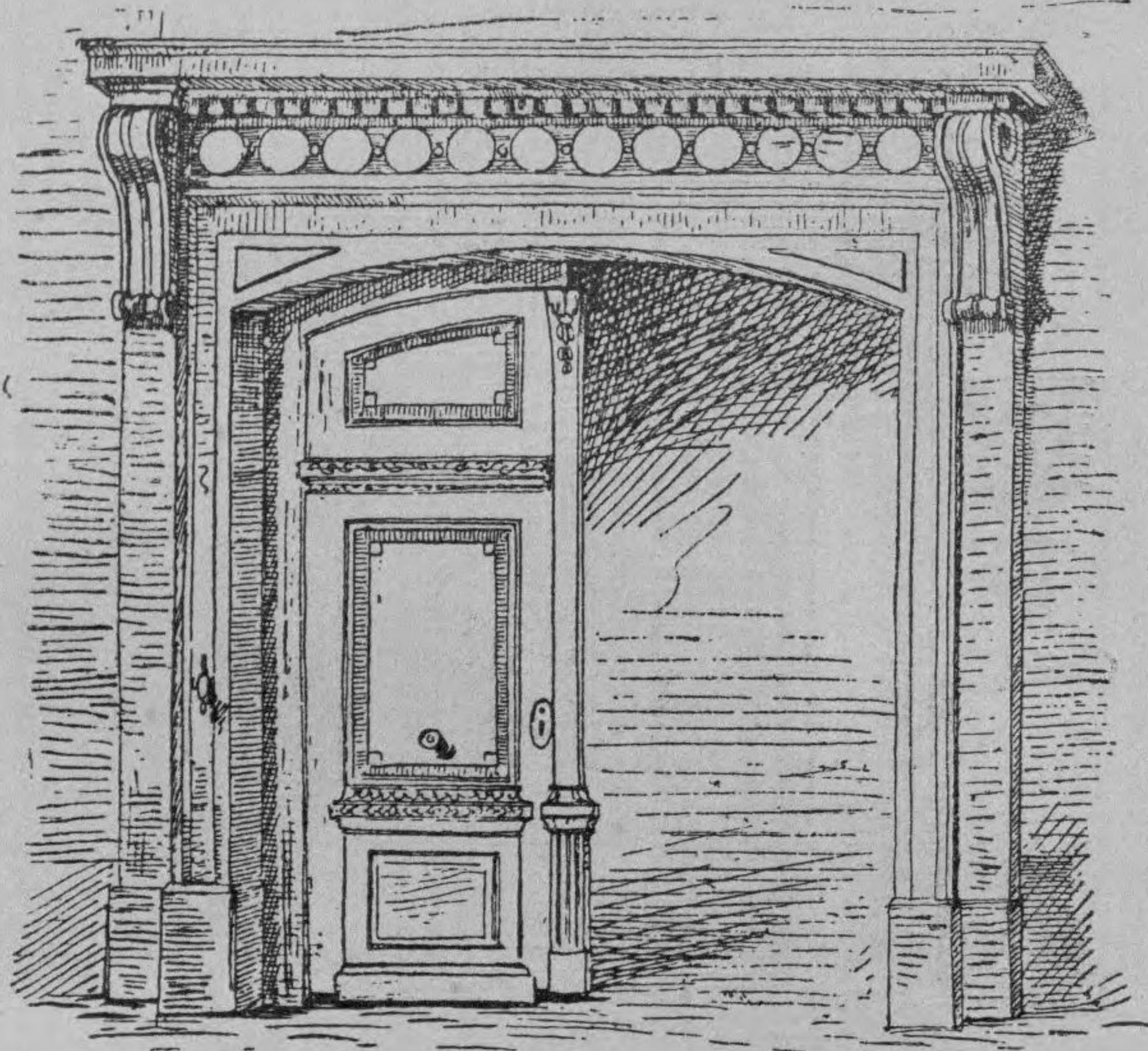


Fig. 65 a. E 3, 11.

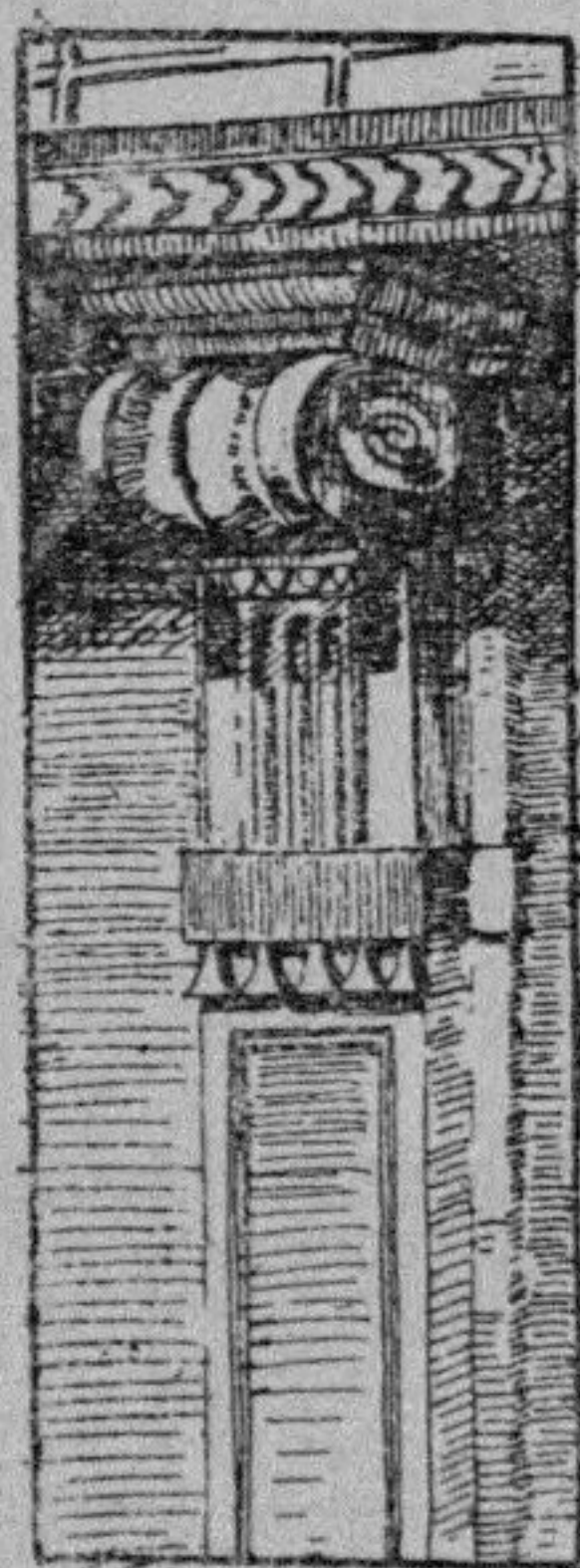
Fig 65 b.
D 6, 2.



g.



h.



Pilastr-Console



Cartouche Fenster

Portale: Kämpfer mit Rosette.

b.

Fig. 66. A 2, 1.

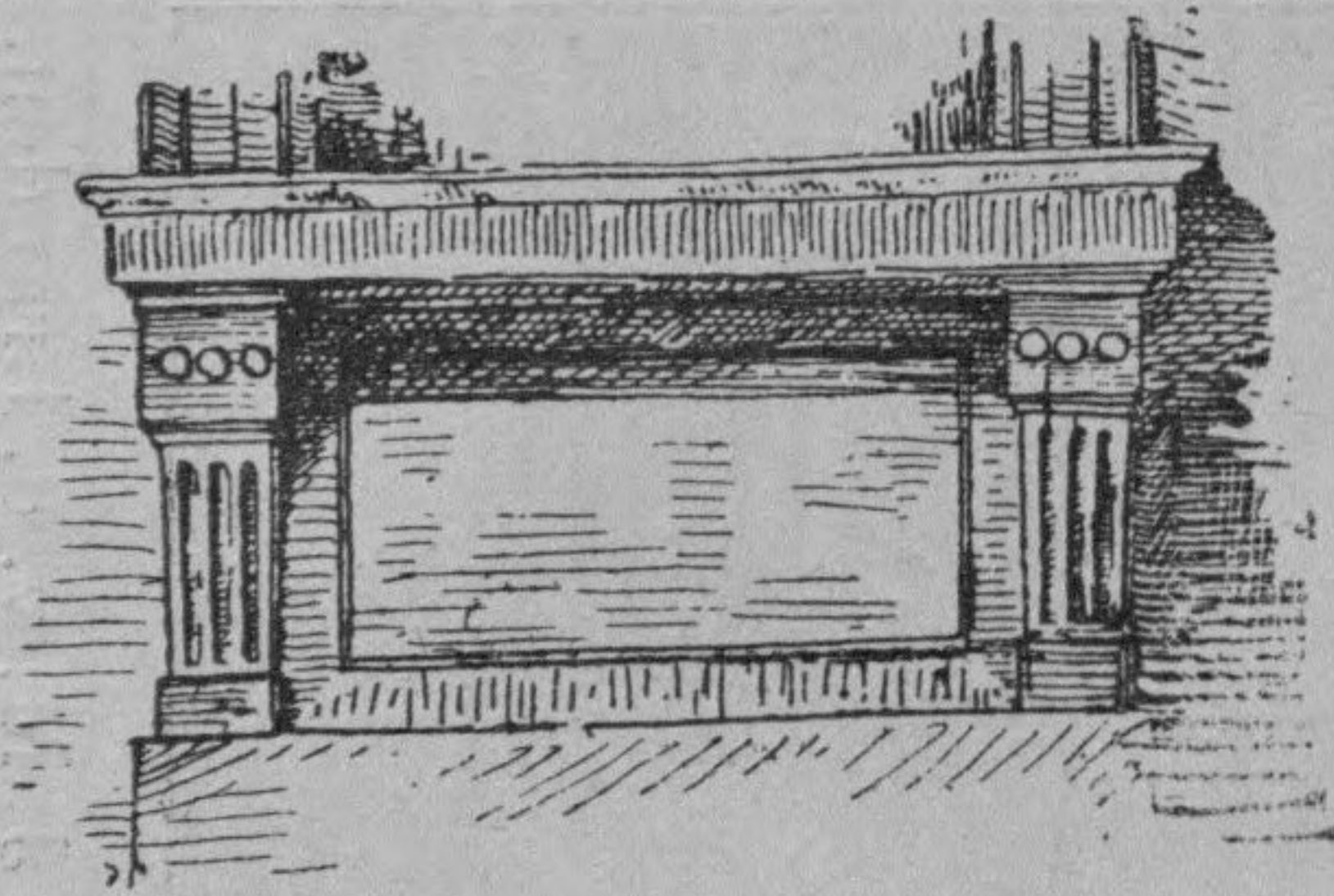
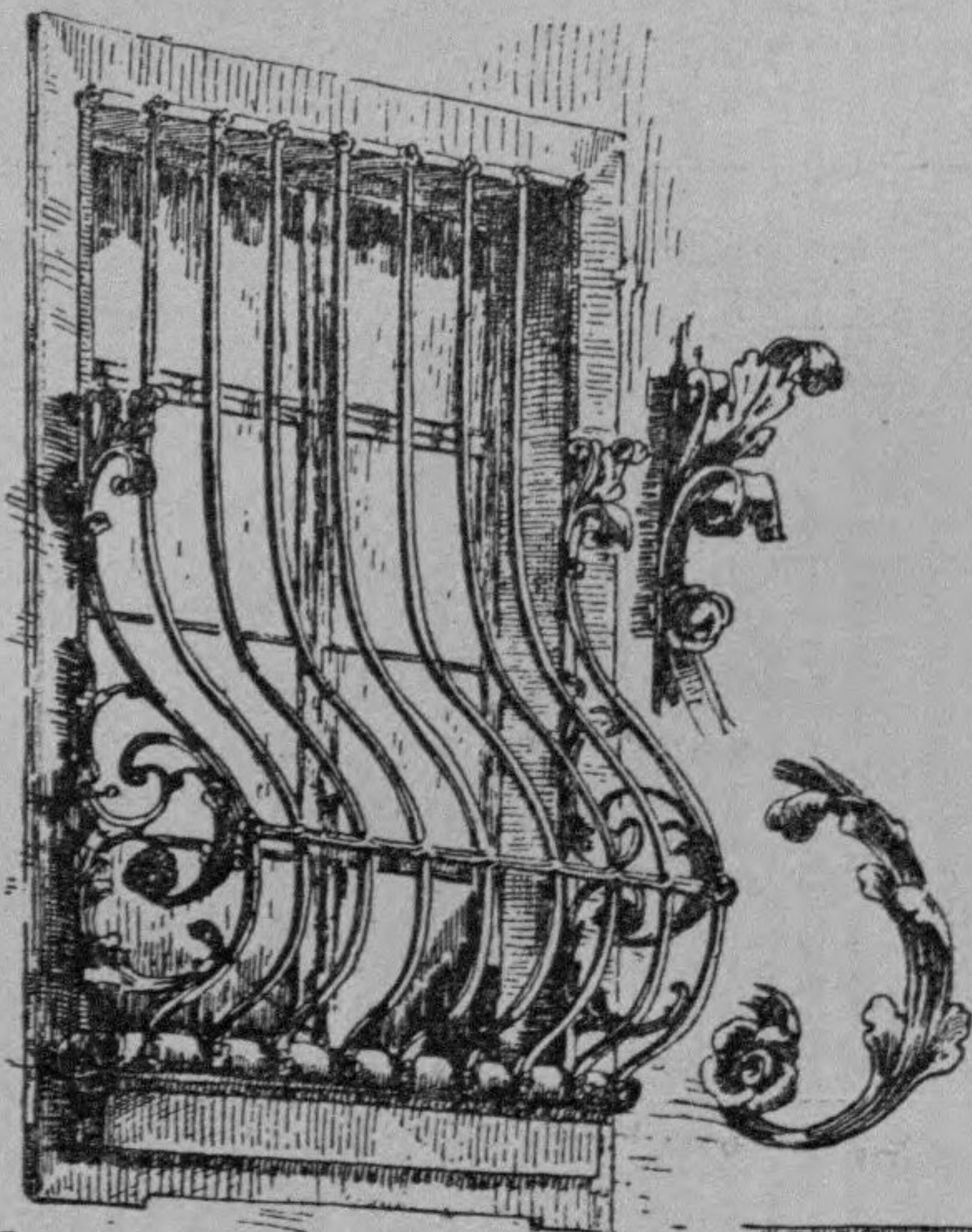
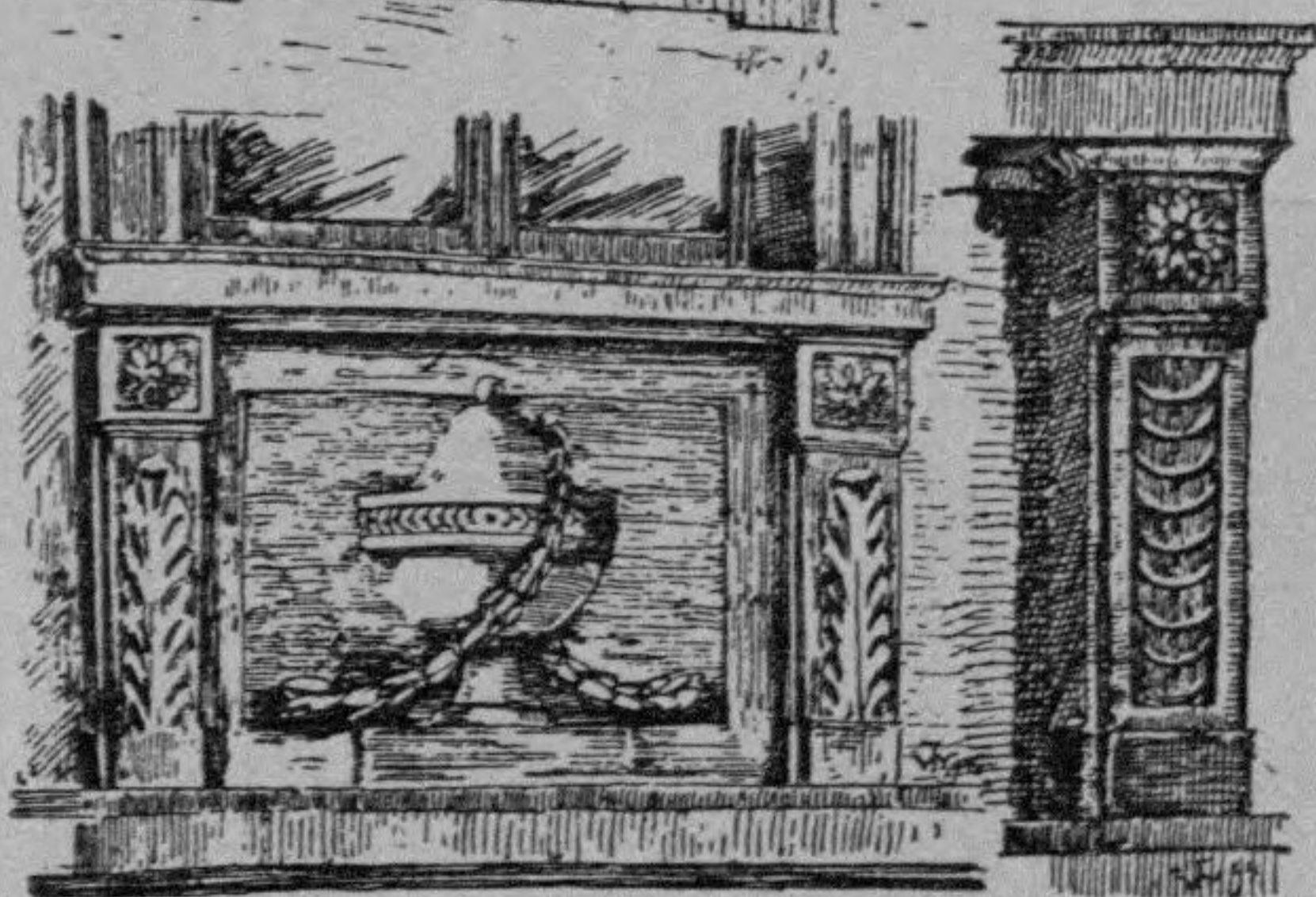


Fig. 66 a. A 2, 1.

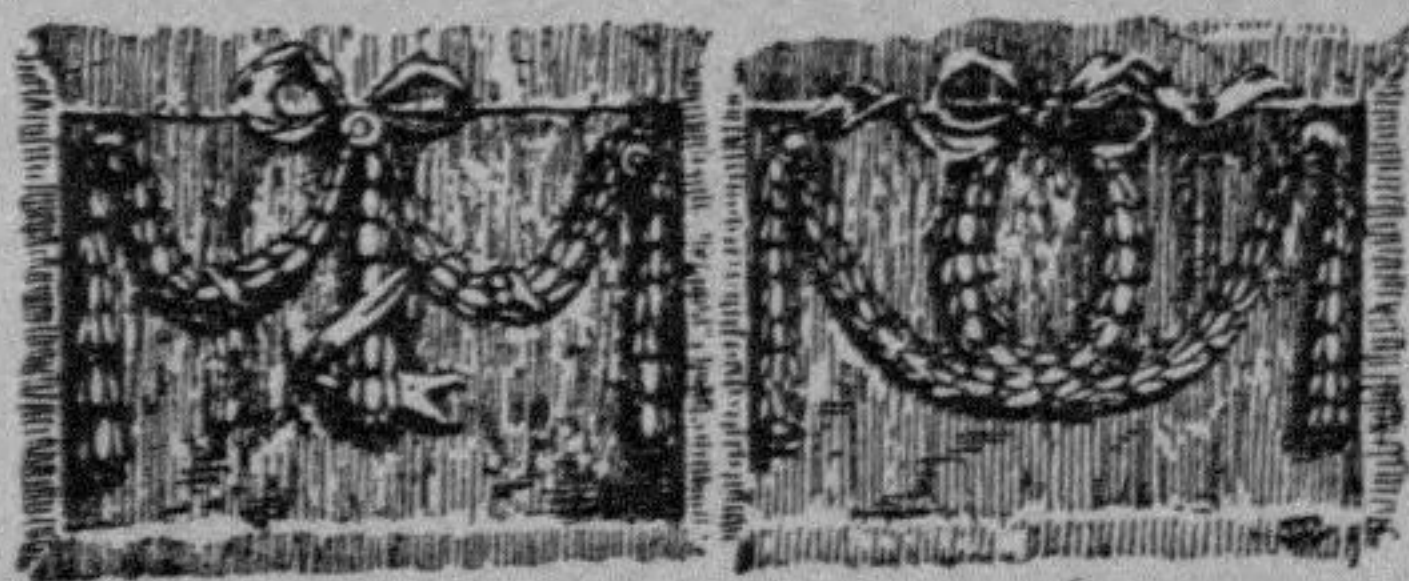


f.
z. S. 58.



c.

b.



d. Fig. 66. A 2, 1. e.

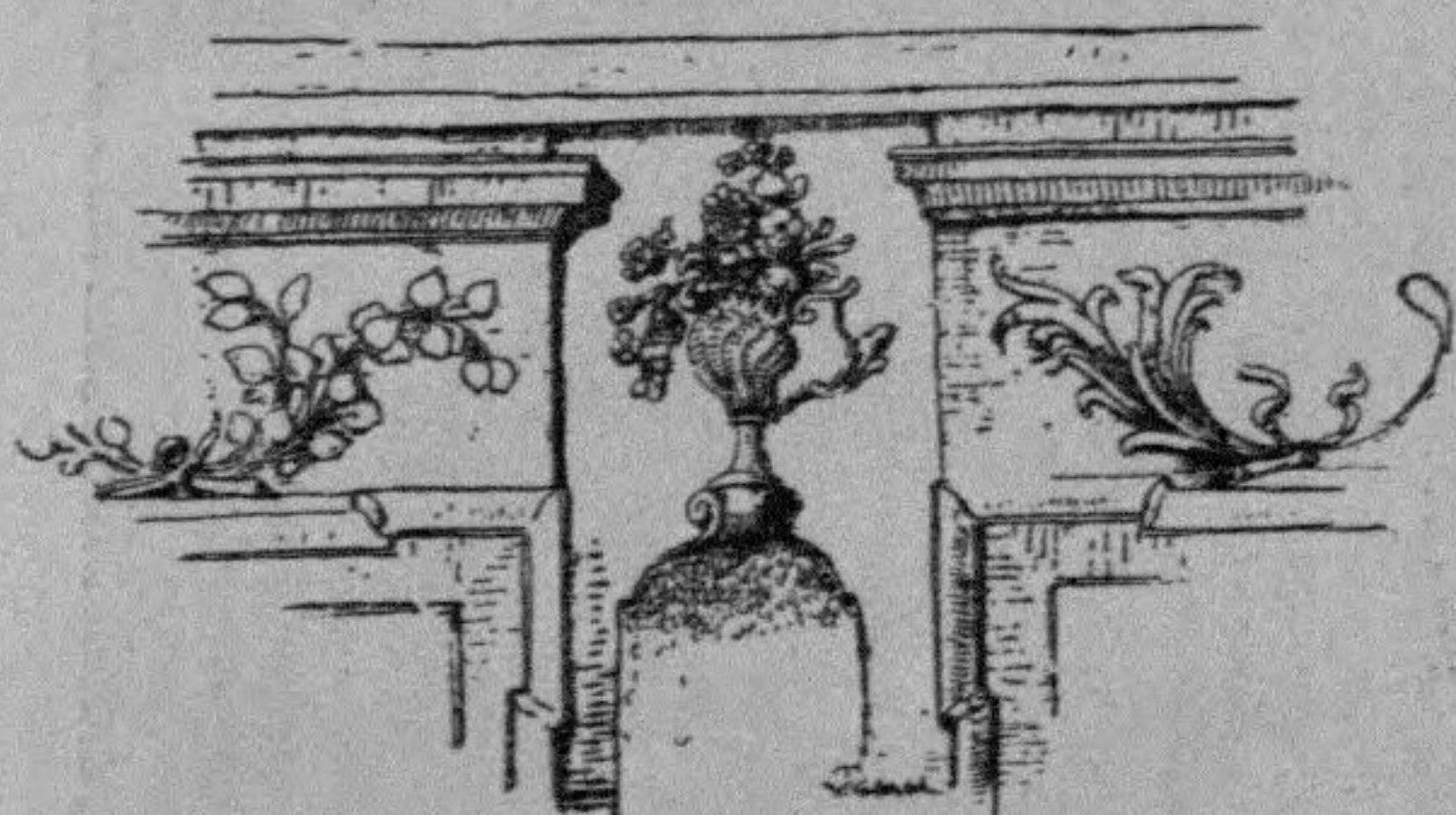


Fig. 67 c. Q 2, 16.

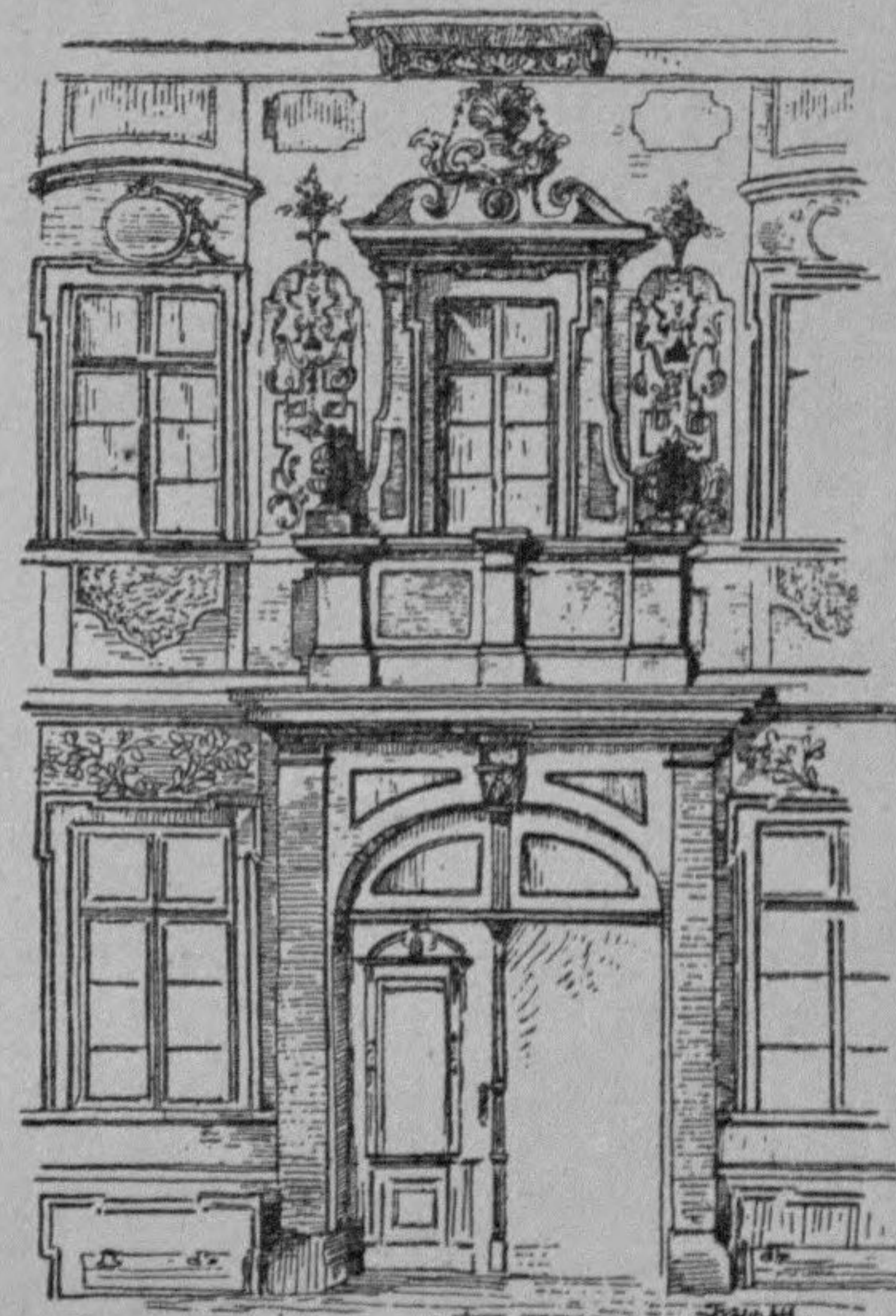


Fig. 67 a. Q 2, 16.

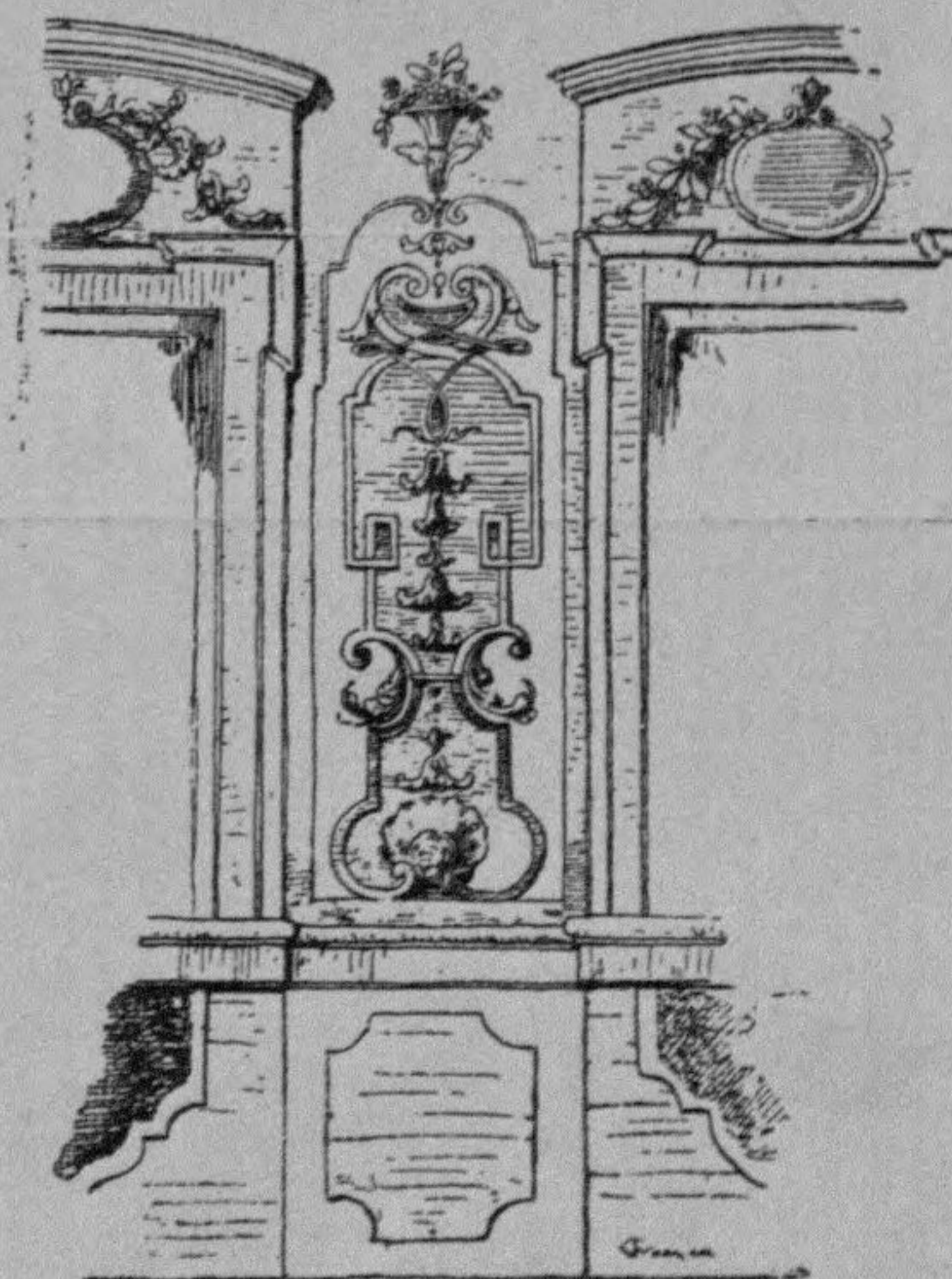


Fig. 67 b. Q 2, 16.



Fig. 68. C 4, 9.

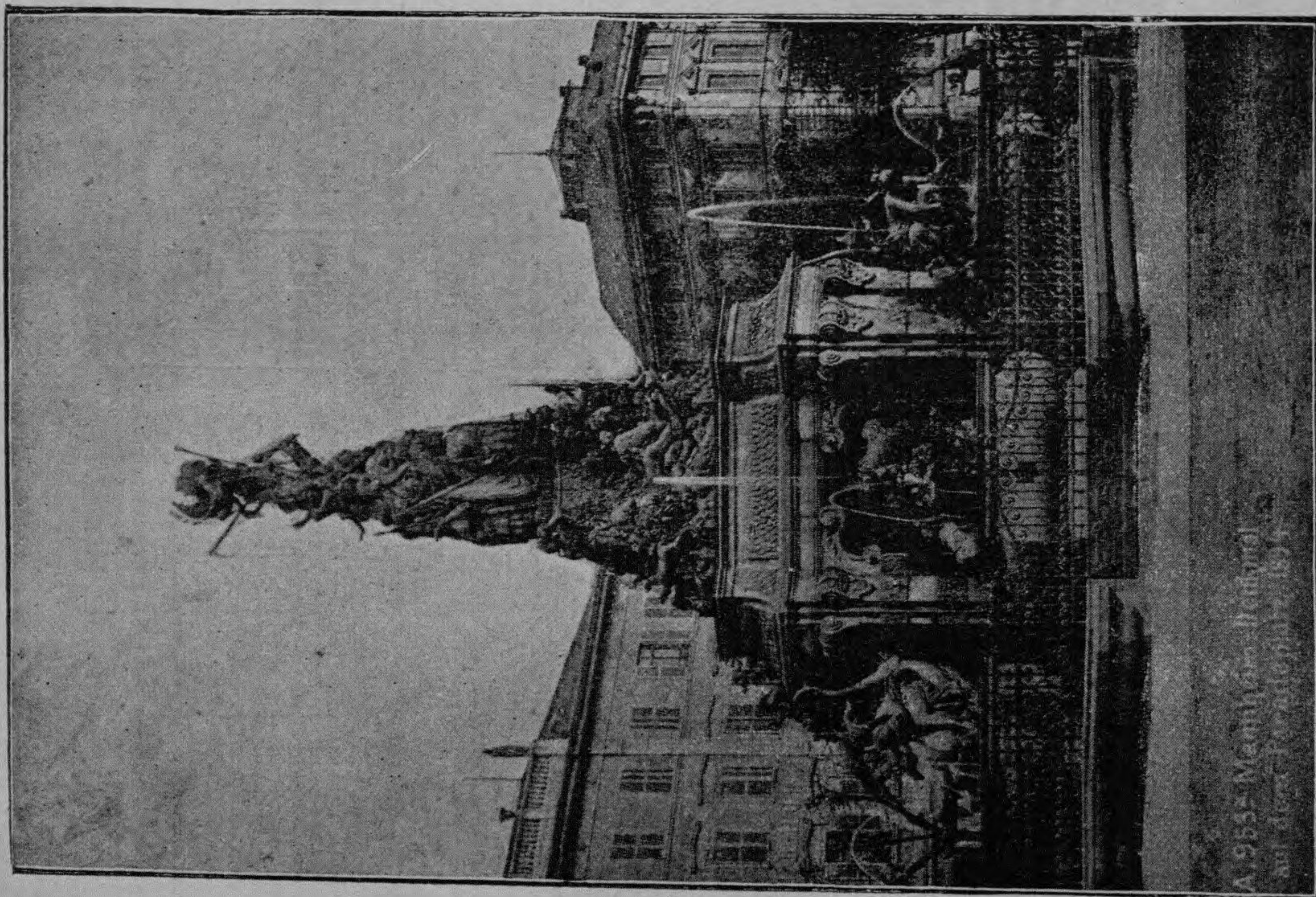


Fig. 69. Paradeplatzstatue von Gruppello.
Sockel von Bibiena.

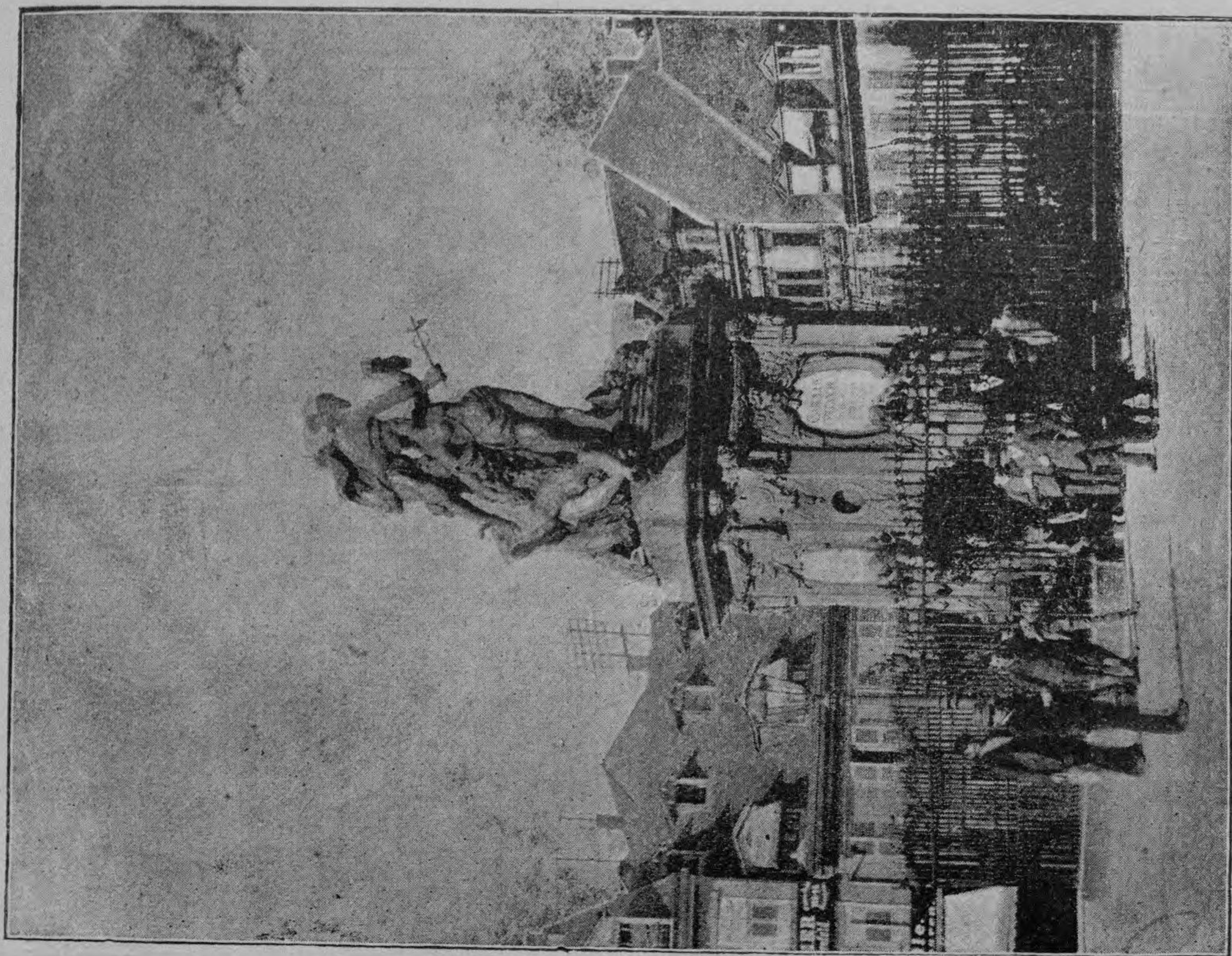


Fig. 71. Marktplatzstatue von P. und J. M. v. d. Branden.
Sockel von Pigage.



Fig. 72. Erster Entwurf des P. v. d. Branden.

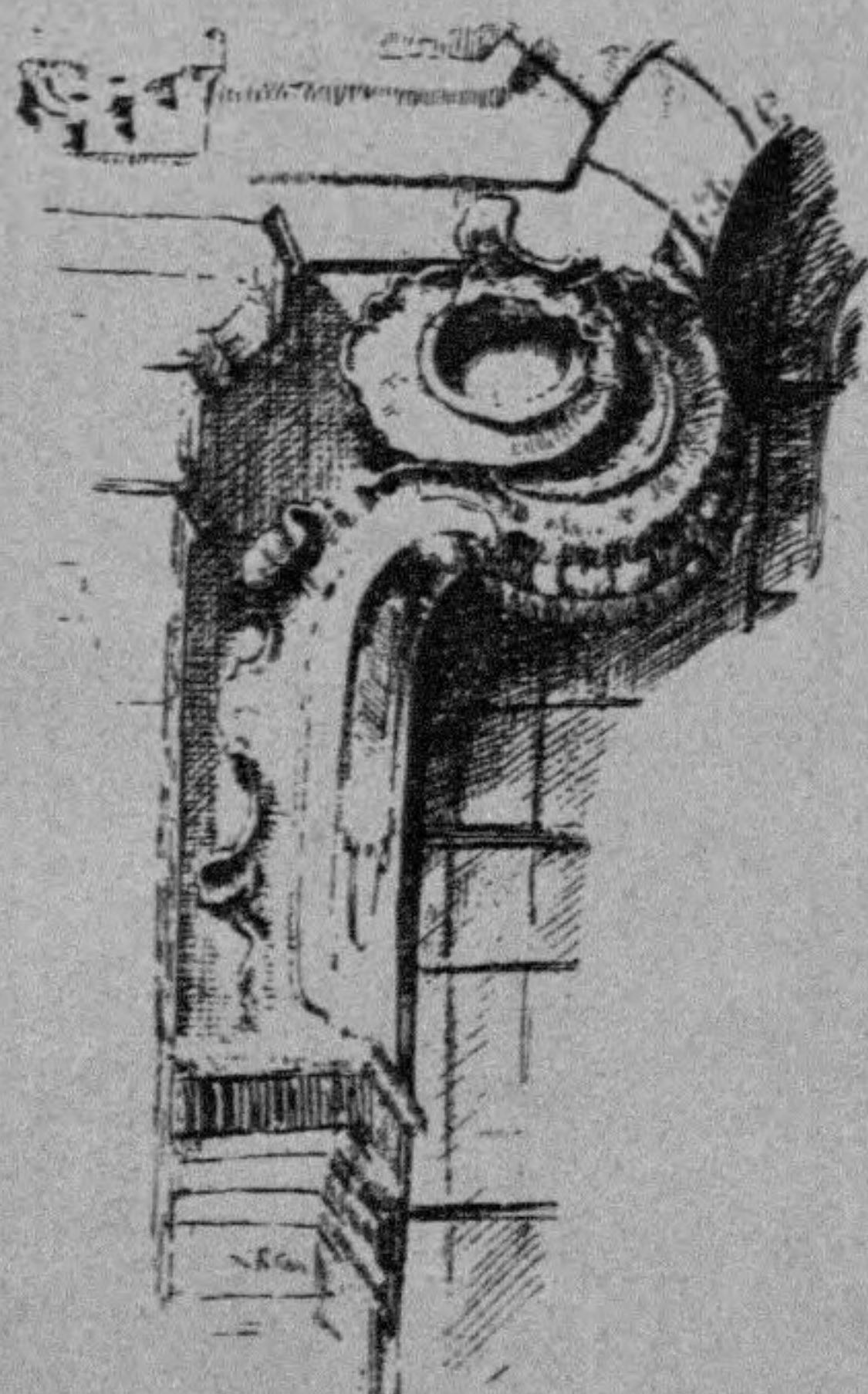


Fig. 70. Konsoln der Jesuitenkirche.

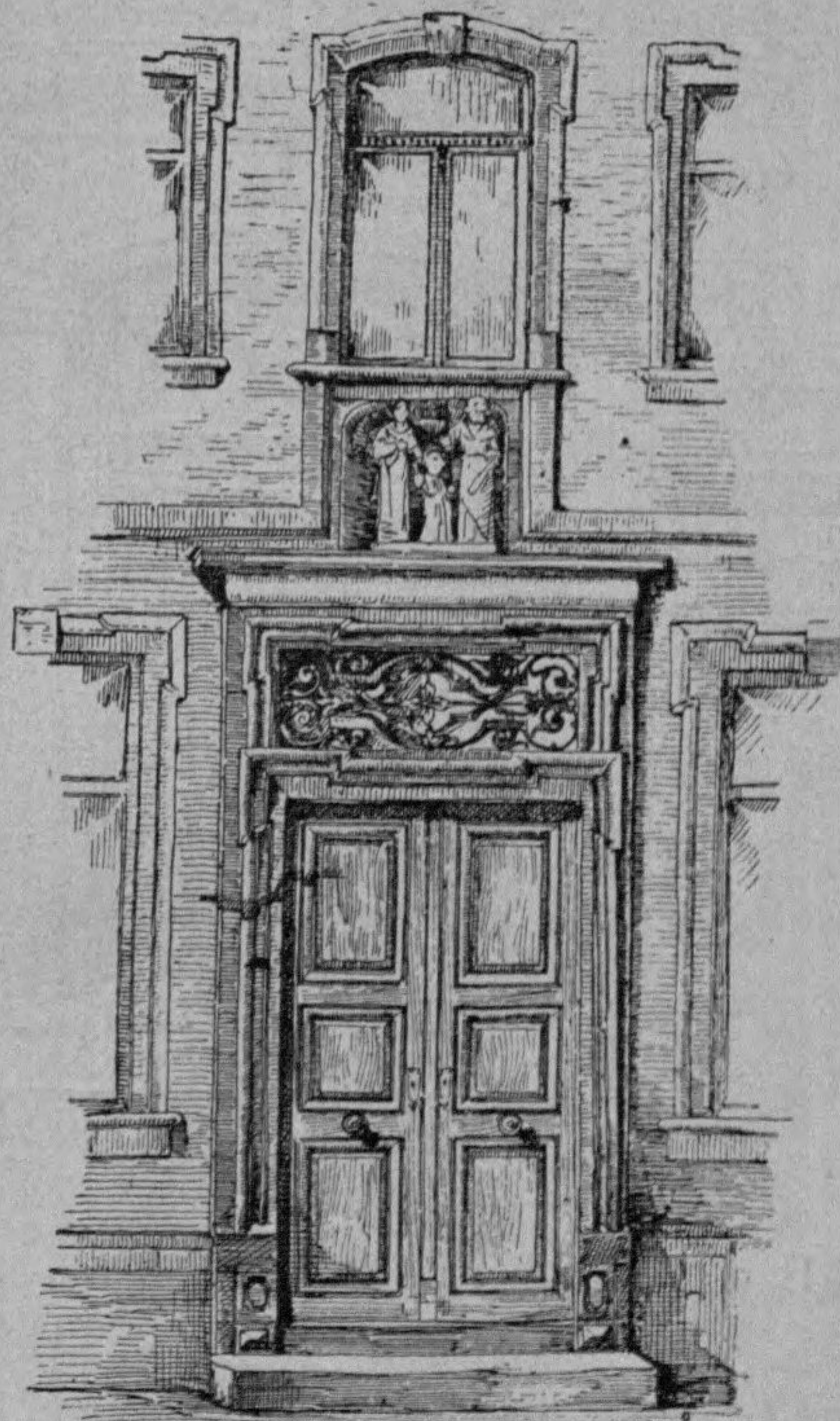


Fig. 73 und 74. A 3, 3.

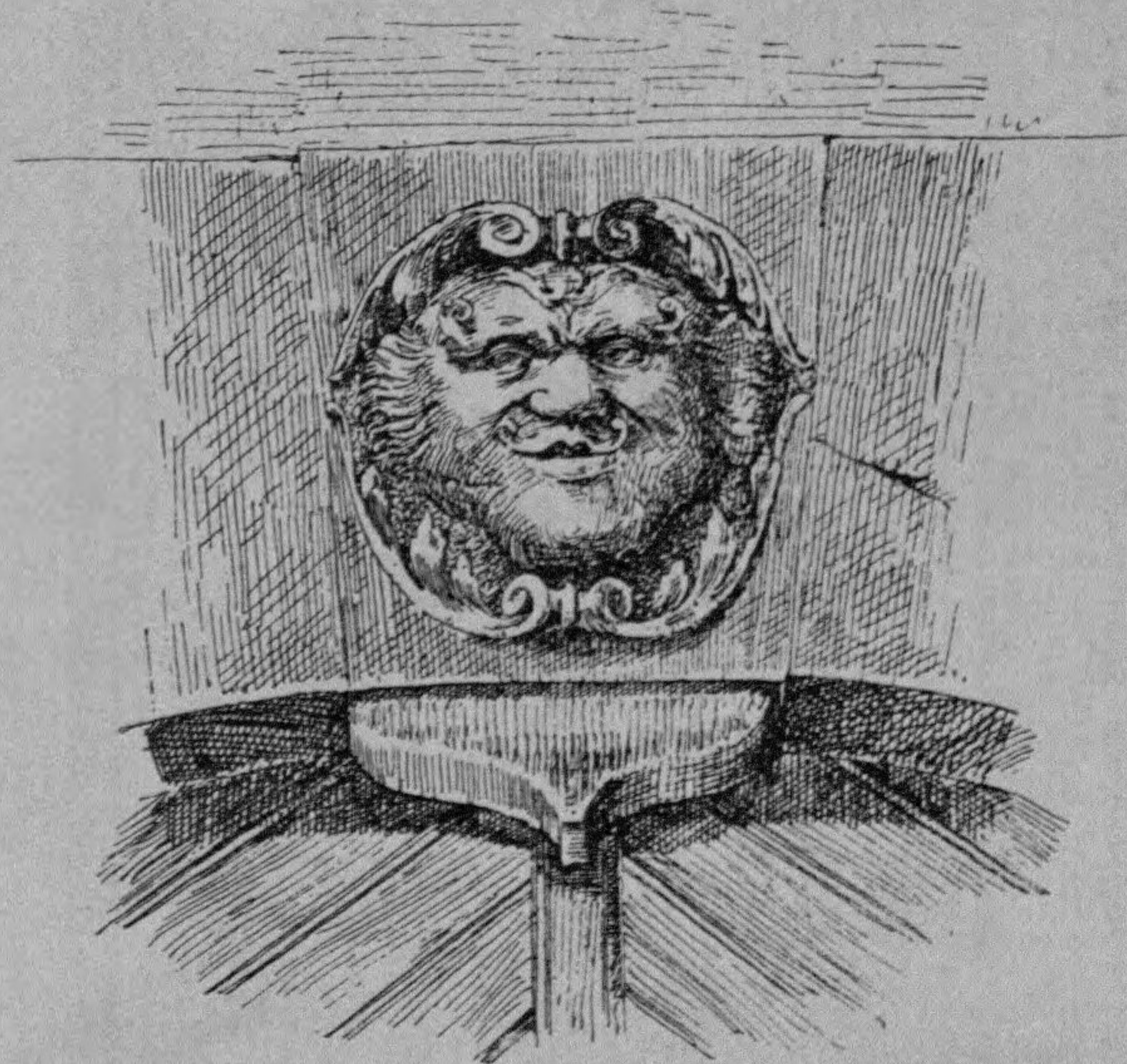


Fig. 74. A 3, 3.

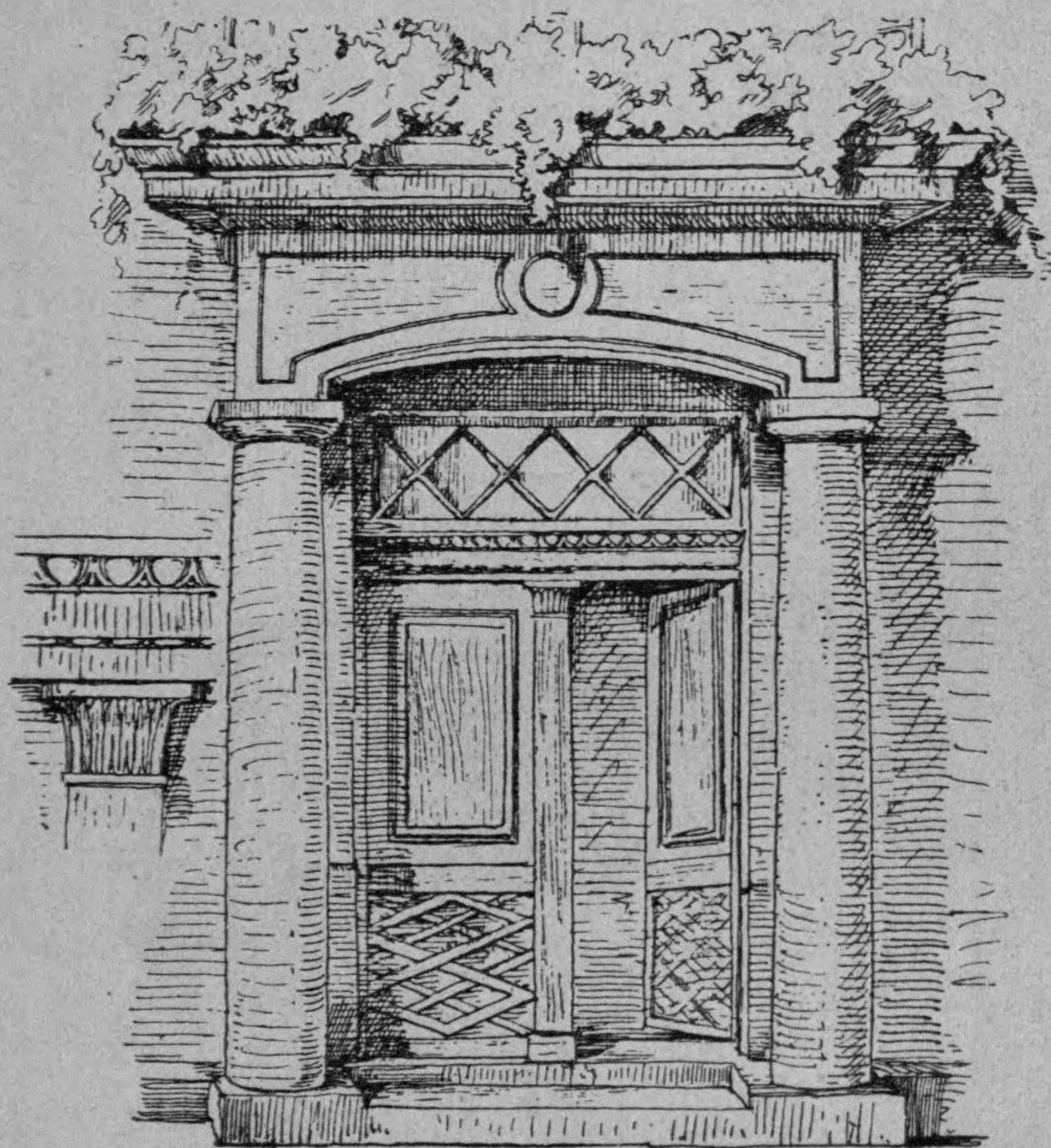
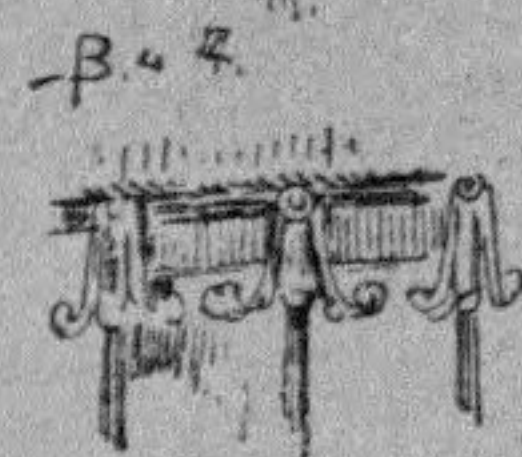
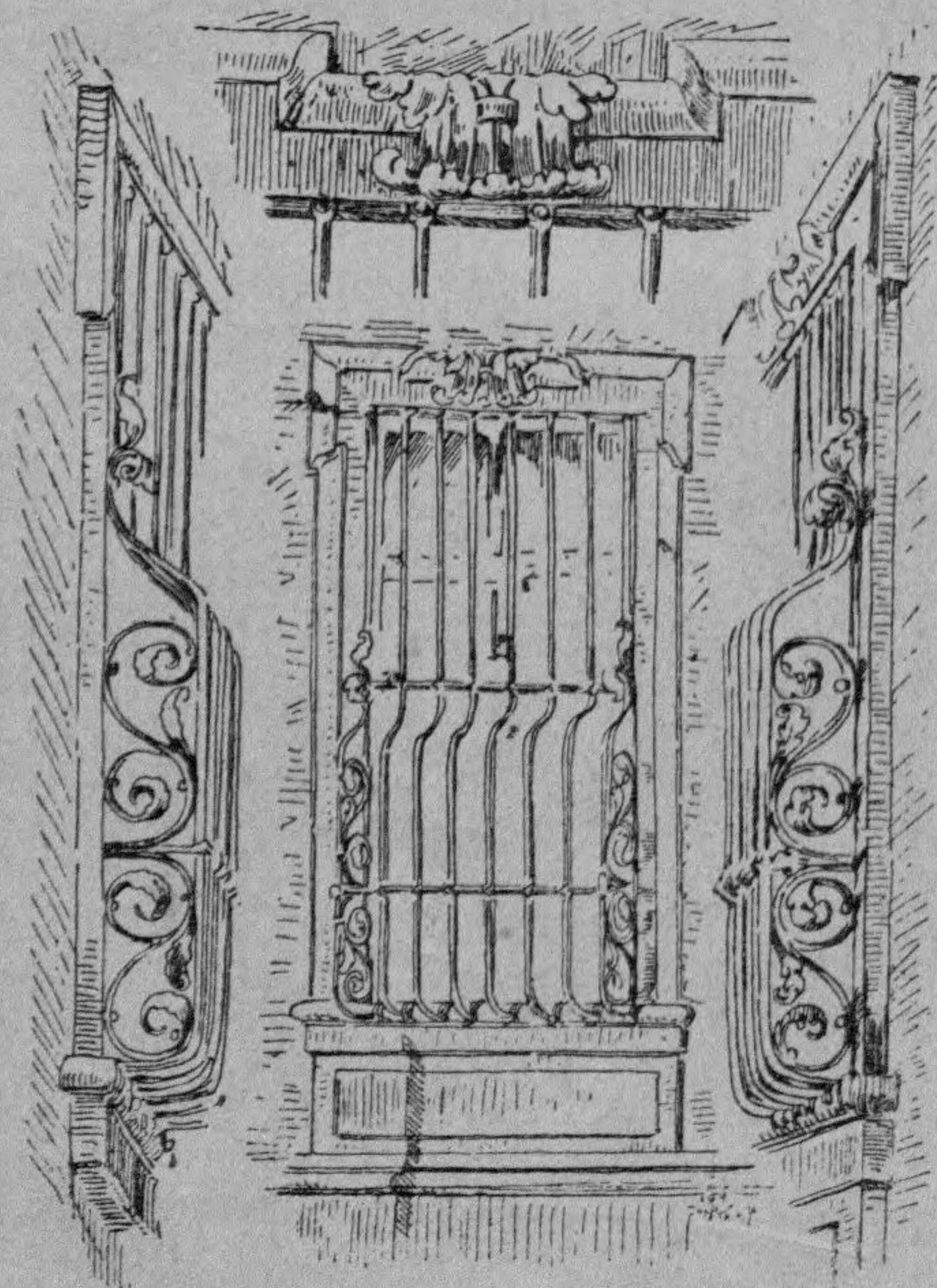


Fig. 75. D 1, 1.

B 4, 4.

B 1, 6.



C 4, 9b. Fig. 77. B 4, 4.

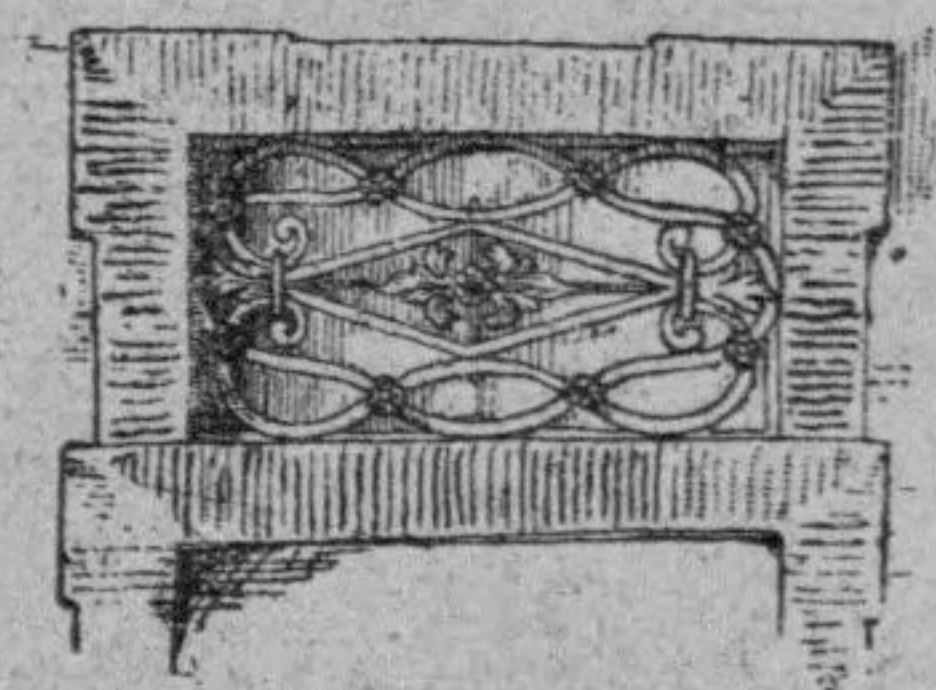


Fig. 76. P 6, 8.

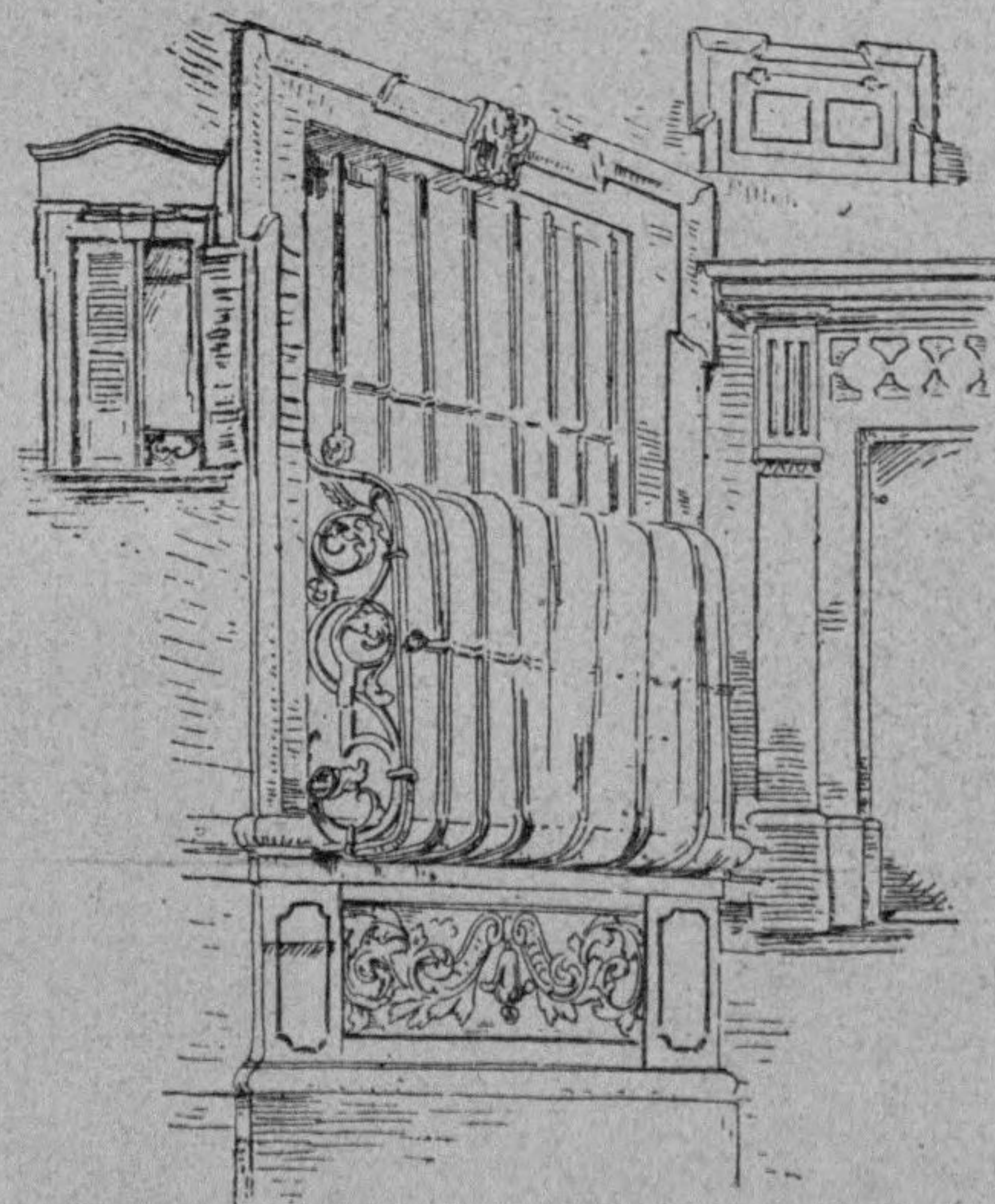


Fig. 78. D 1, 5 u. 6.

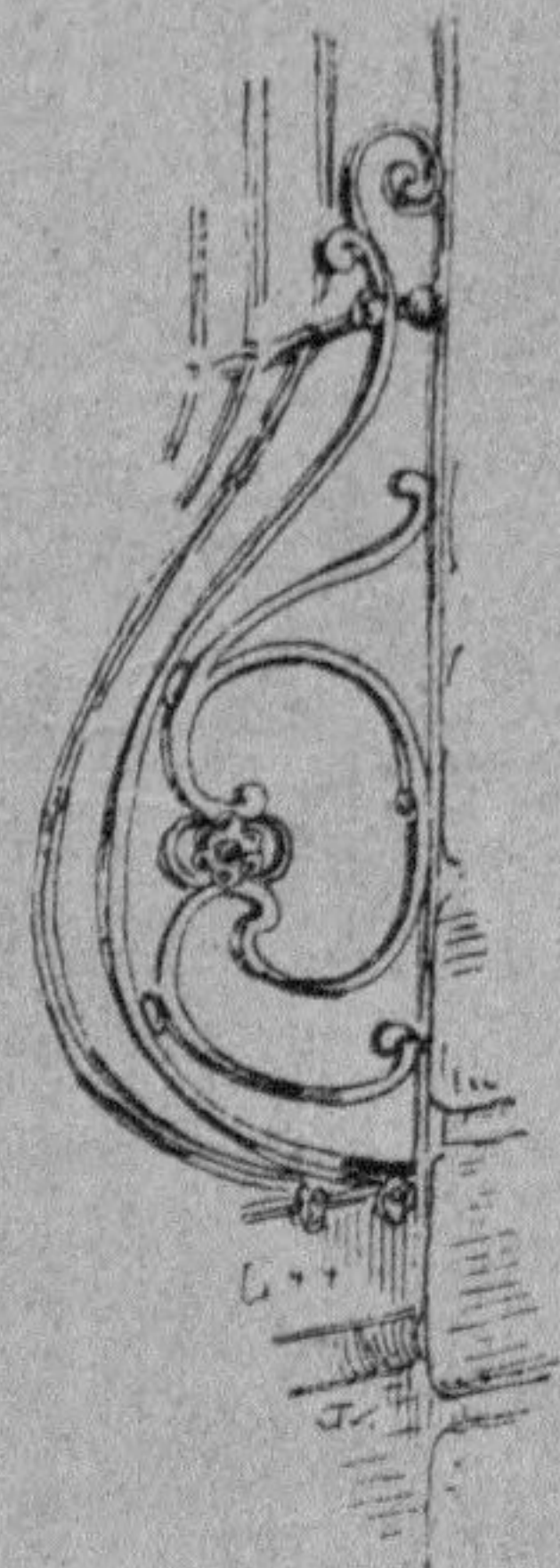


Fig. 79. L 4, 4.

B 1, 6.

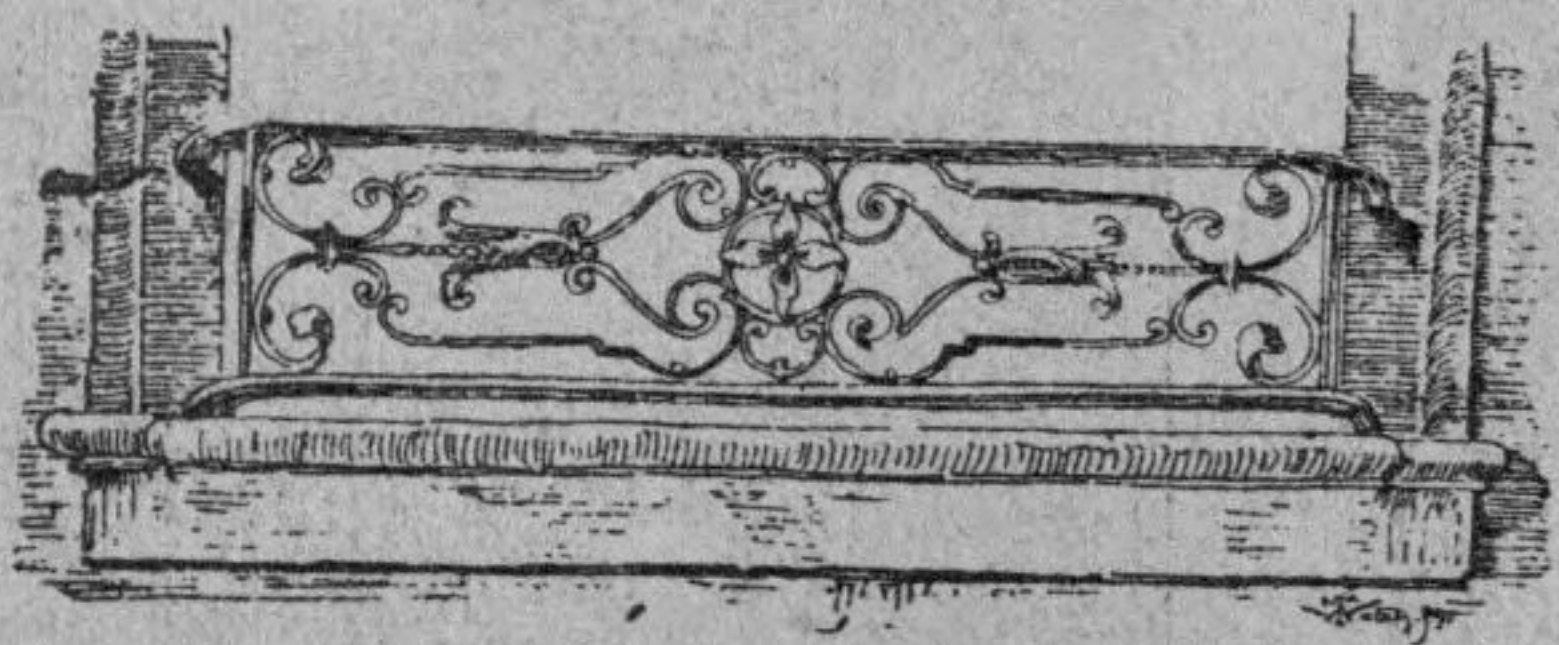


Fig. 80. A 3, 7.

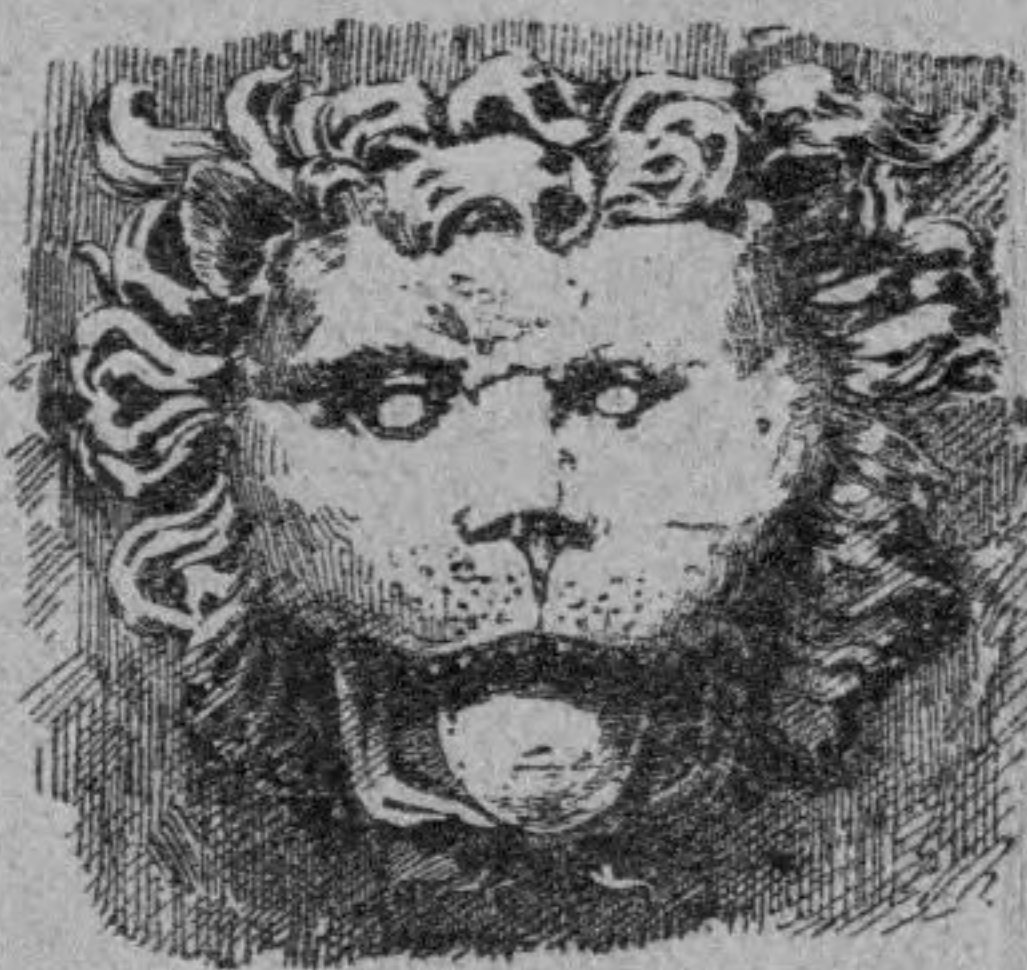


Fig. 88. A 4, 1.

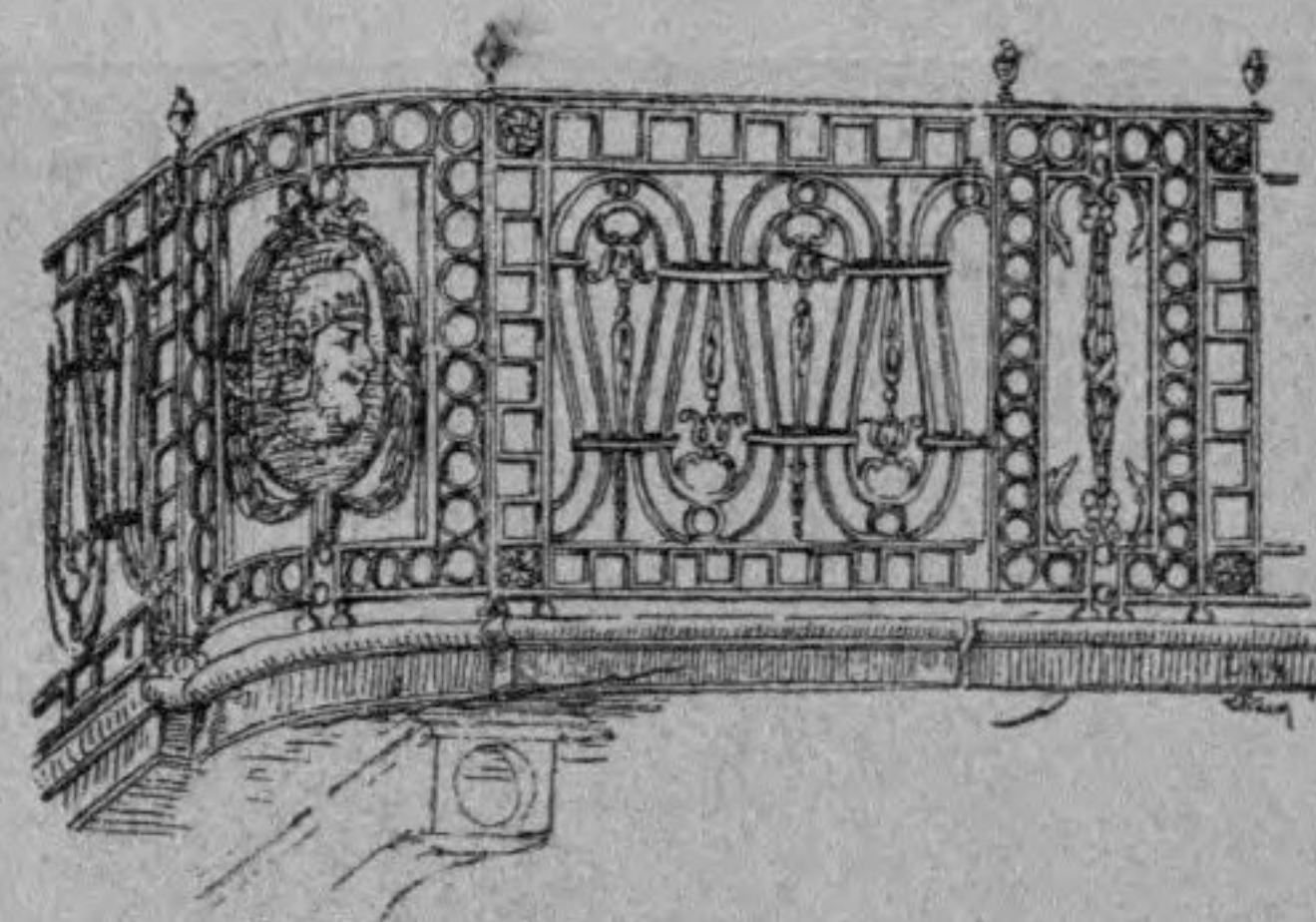


Fig. 81. L 4, 4.



Fig. 82. Schlusssteine der Schlossarkaden.



Fig. 84. Sphinx von C. Linck.



Fig. 85. Sphinx von C. Linck.

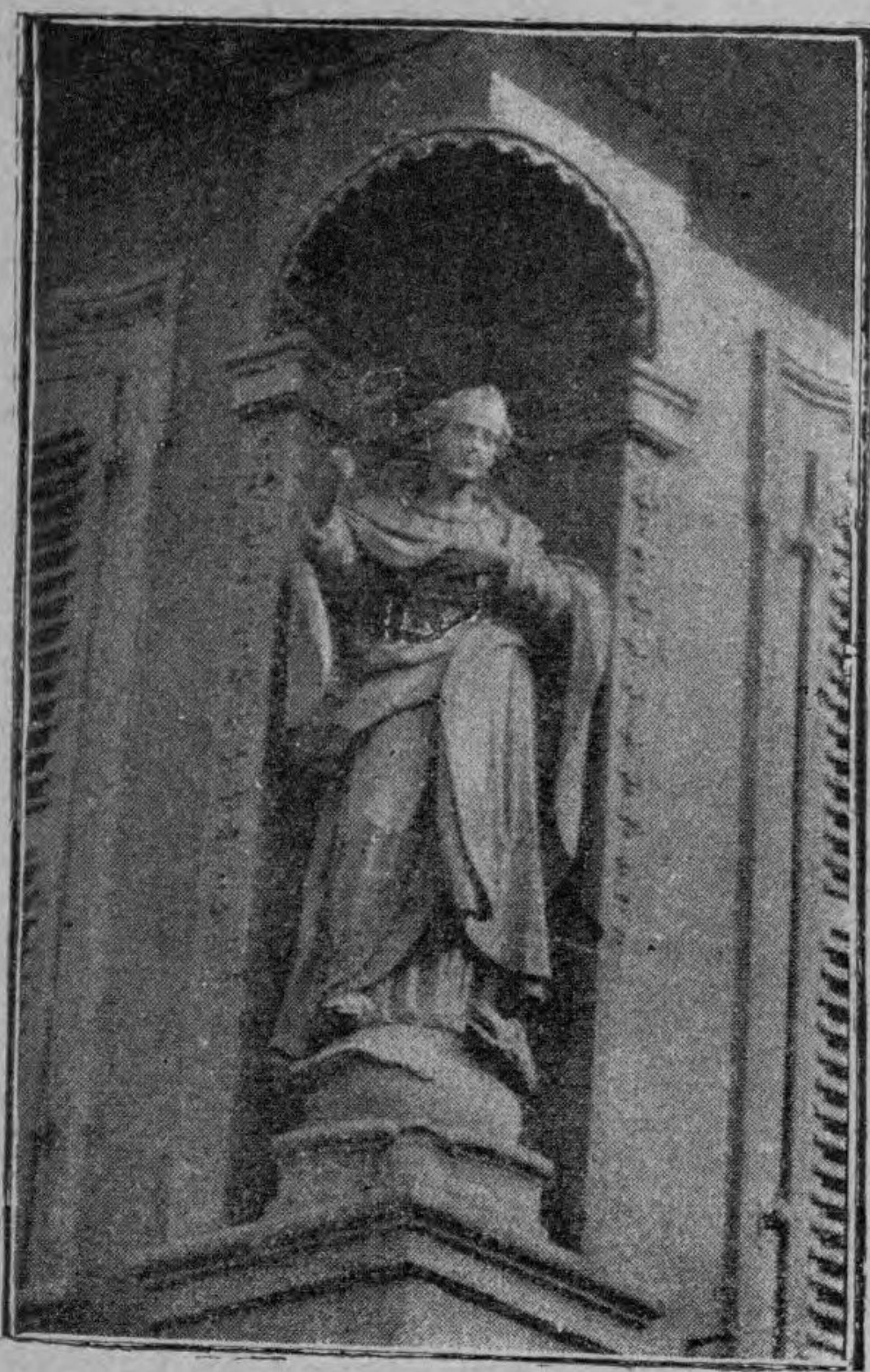


Fig. 89. Madonna. B 2, 1.



Fig. 90. Madonna. B 2, 14.



Fig. 87. Jos. ph. A 3, 5.



Fig. 86. Heilige Familie. A 3, 3.



Fig. 83. Johannes, v. Verschaffelt.

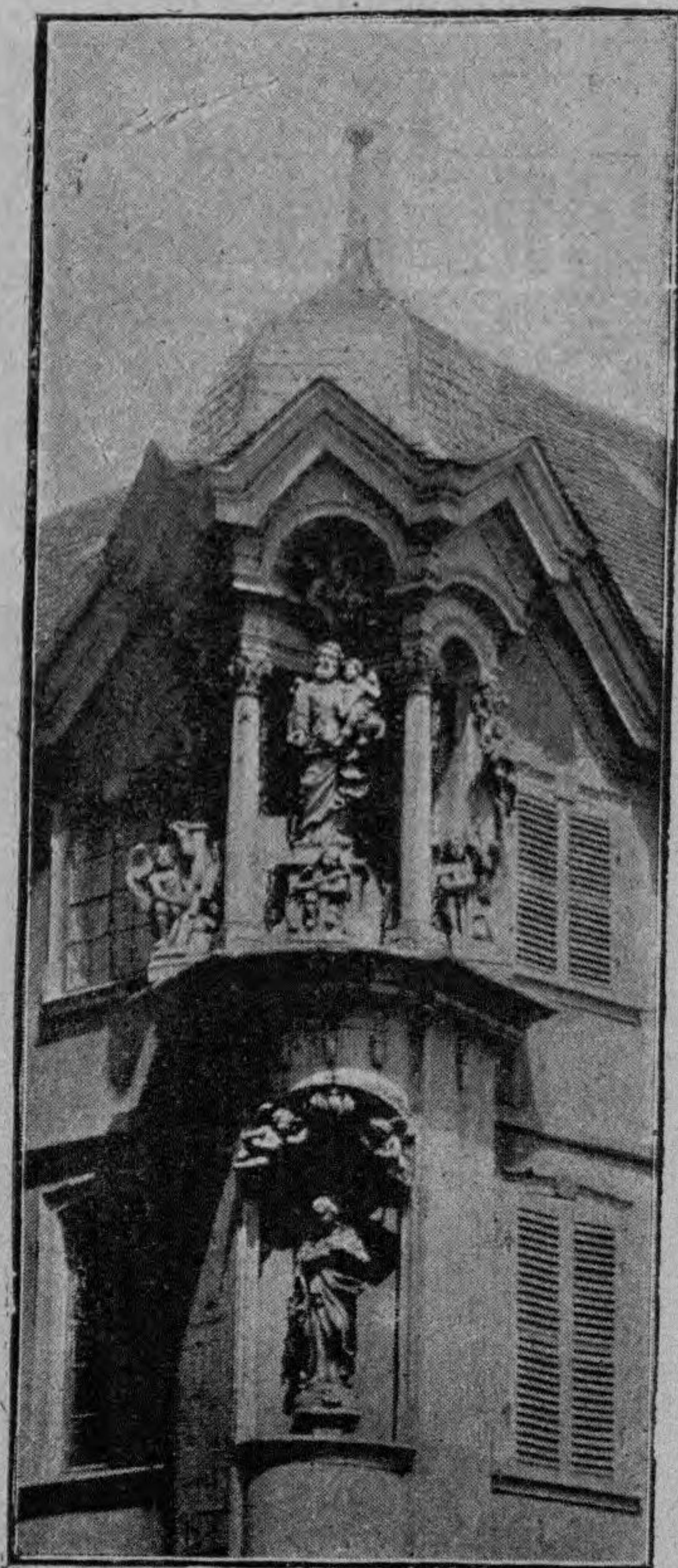


Fig. 91. Ecknische. B 4, 1.



Fig. 93. Antonius. M 1, 9.

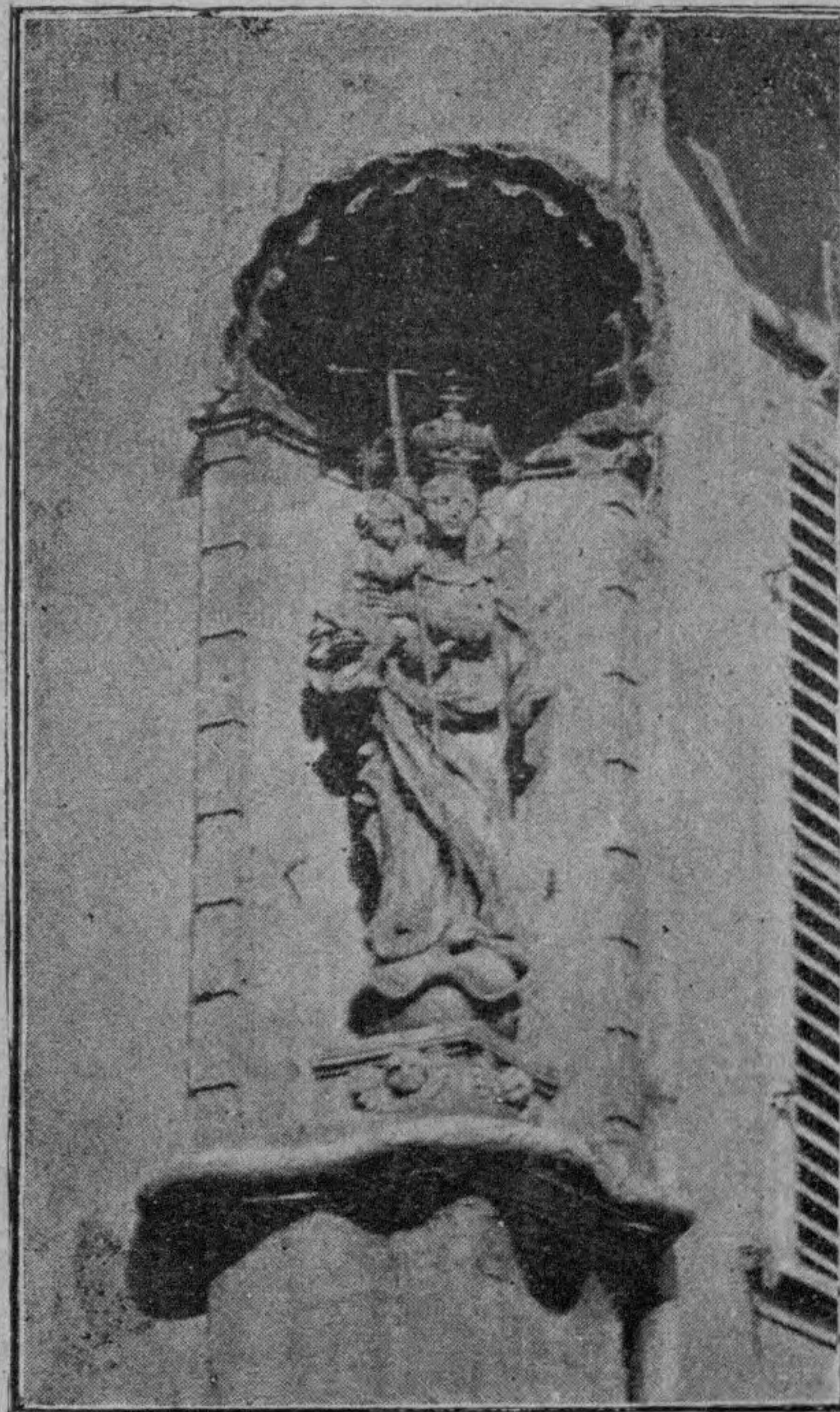


Fig. 92. Madonna. M 1, 1.



Fig. 94. Chrysostomus. C 1, 9.



Fig. 96.
Erzengel Michael. D 1, 5 und 6.



Fig. 97.
Der gute Hirte. Q 6, 11.



Fig. 95. Andreas. N 1, 1.

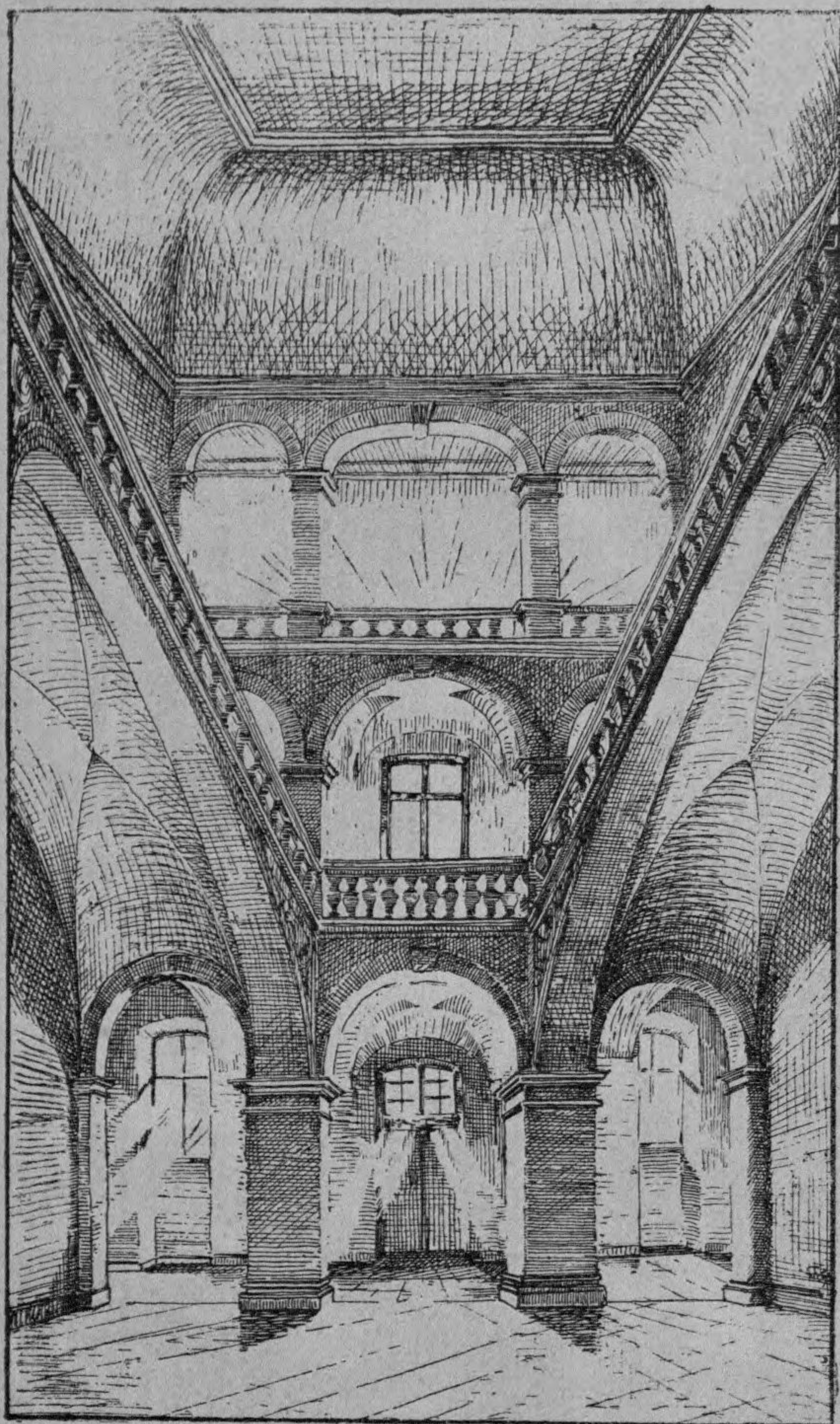


Fig. 98a. Treppenhaus des Gymnasiums. A 4, 1.

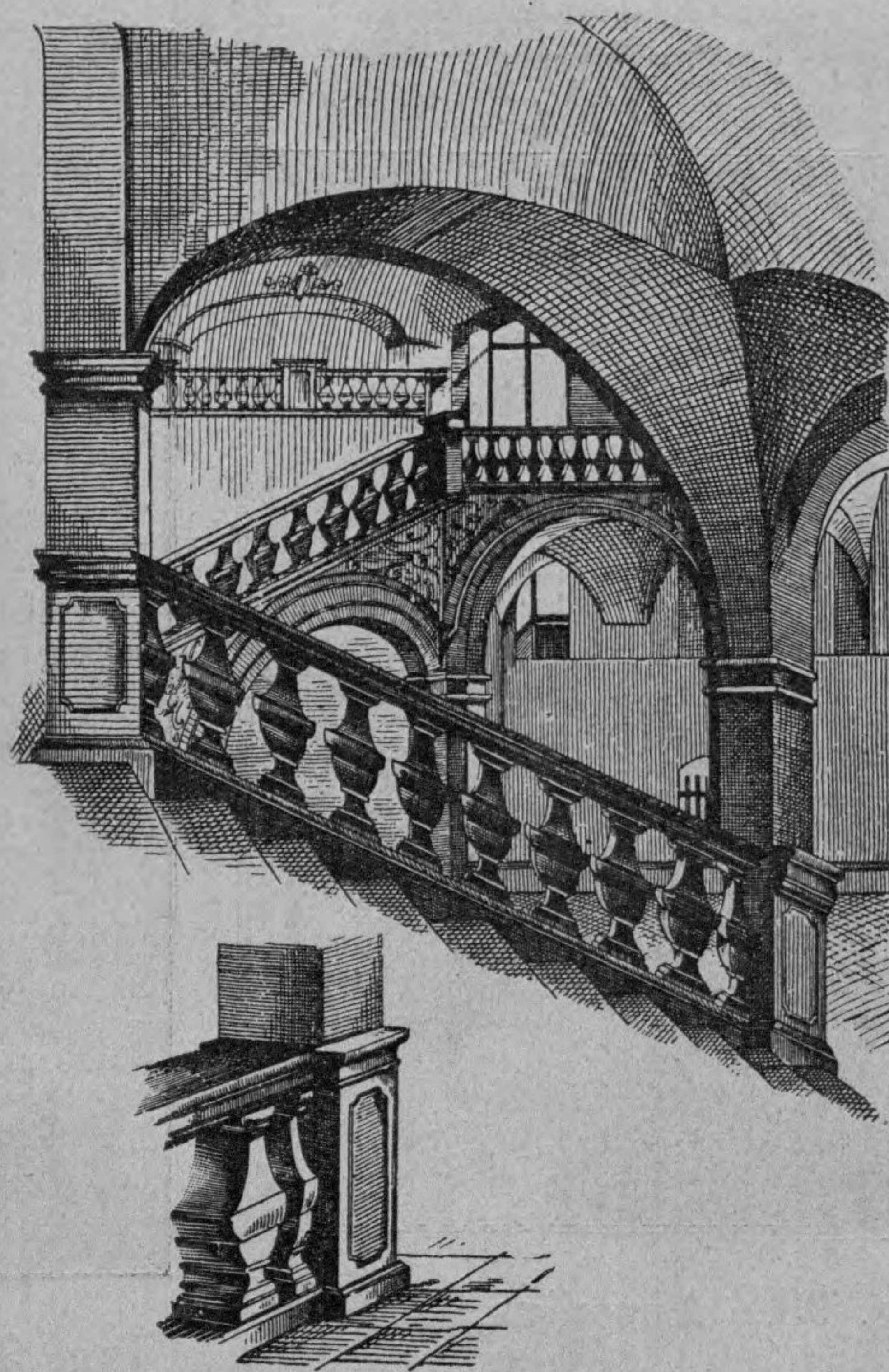


Fig. 98b. Zweites Treppenhaus. A 4, 1.

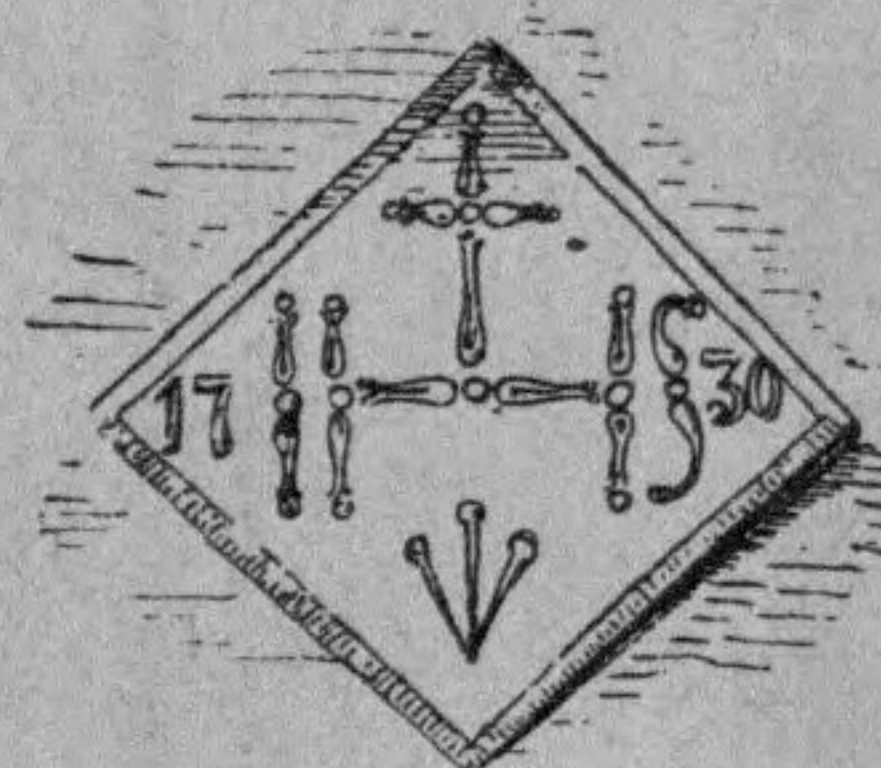


Fig. 99. A 4, 1.

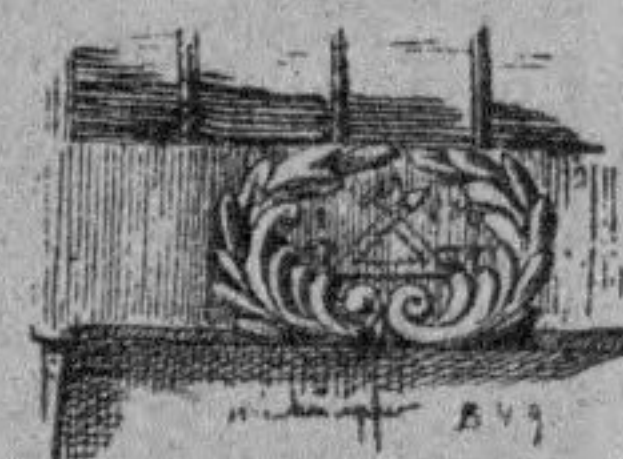


Fig. 104. B 4, 9.

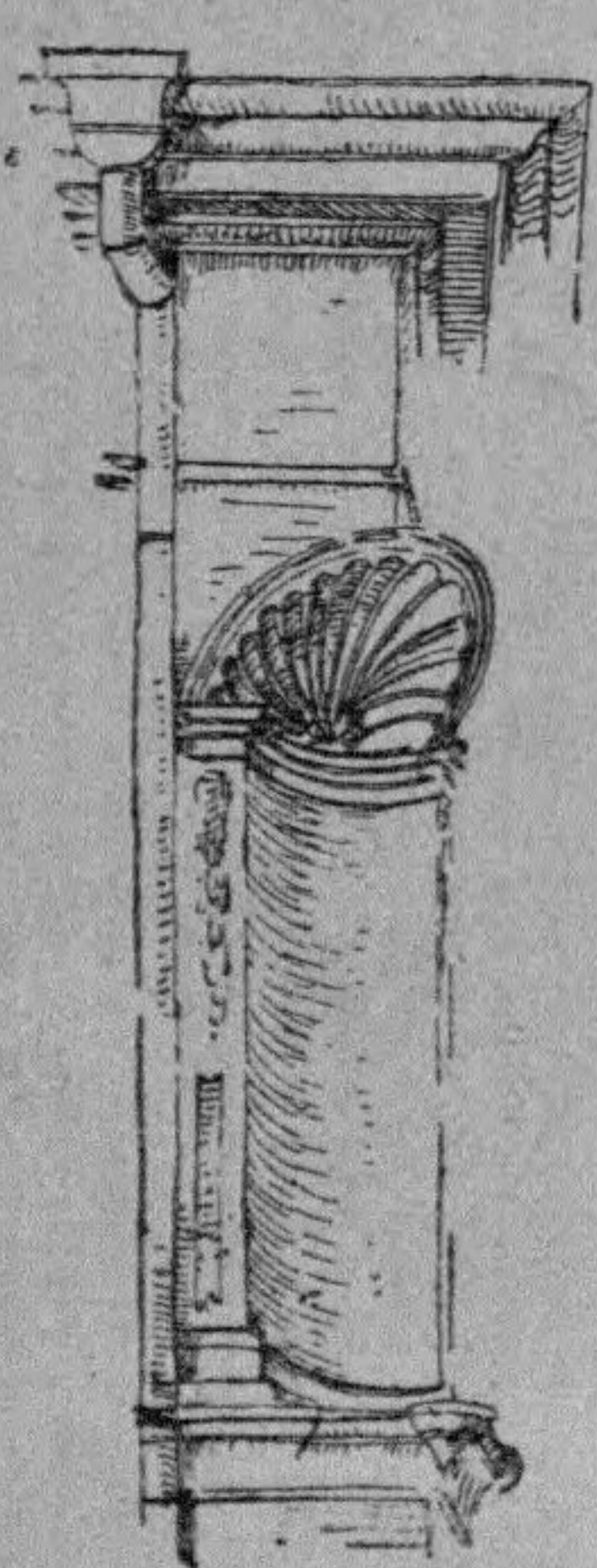


Fig. 100. A 1, 5.

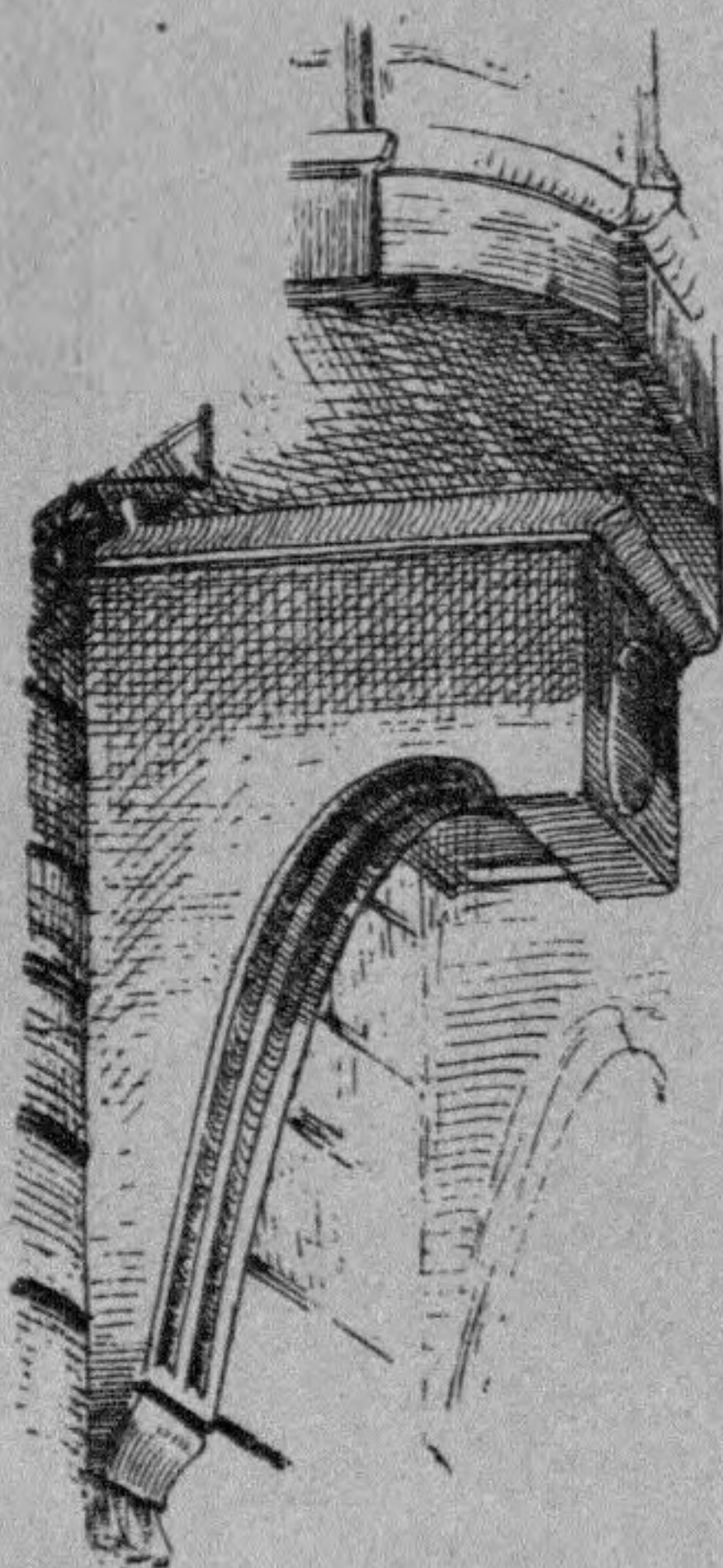


Fig. 102. L 4, 3.

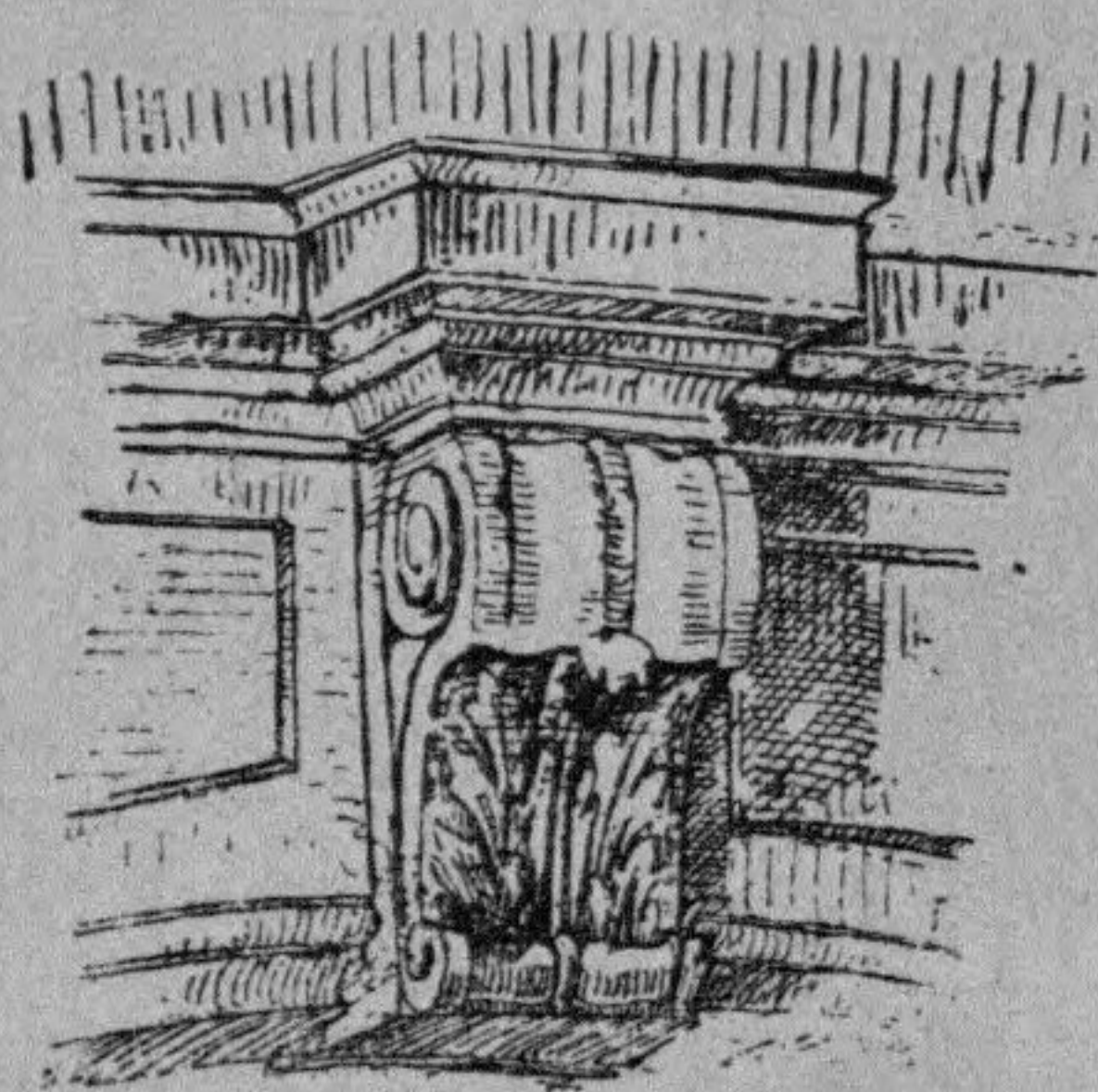


Fig. 101. A 3, 7 $\frac{1}{2}$.

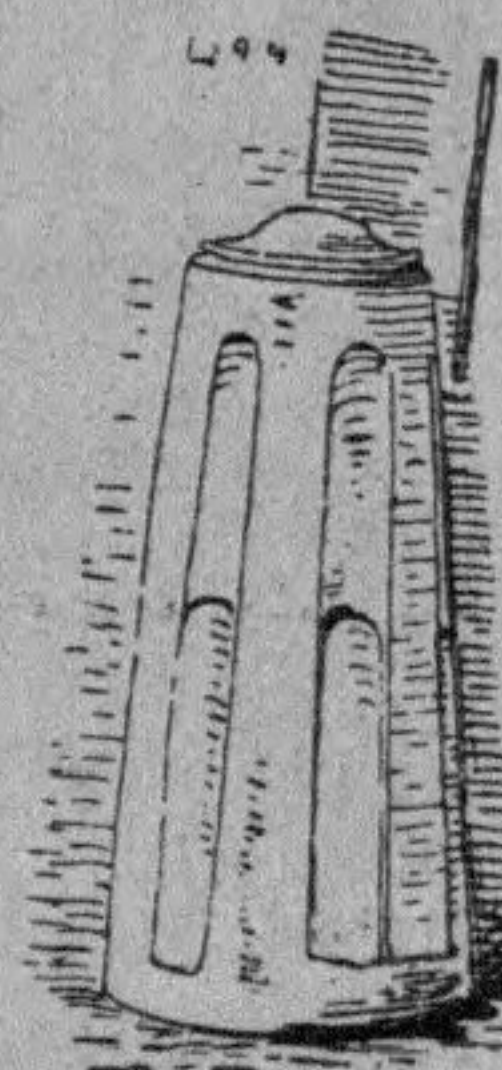


Fig. 103. L 4, 4.

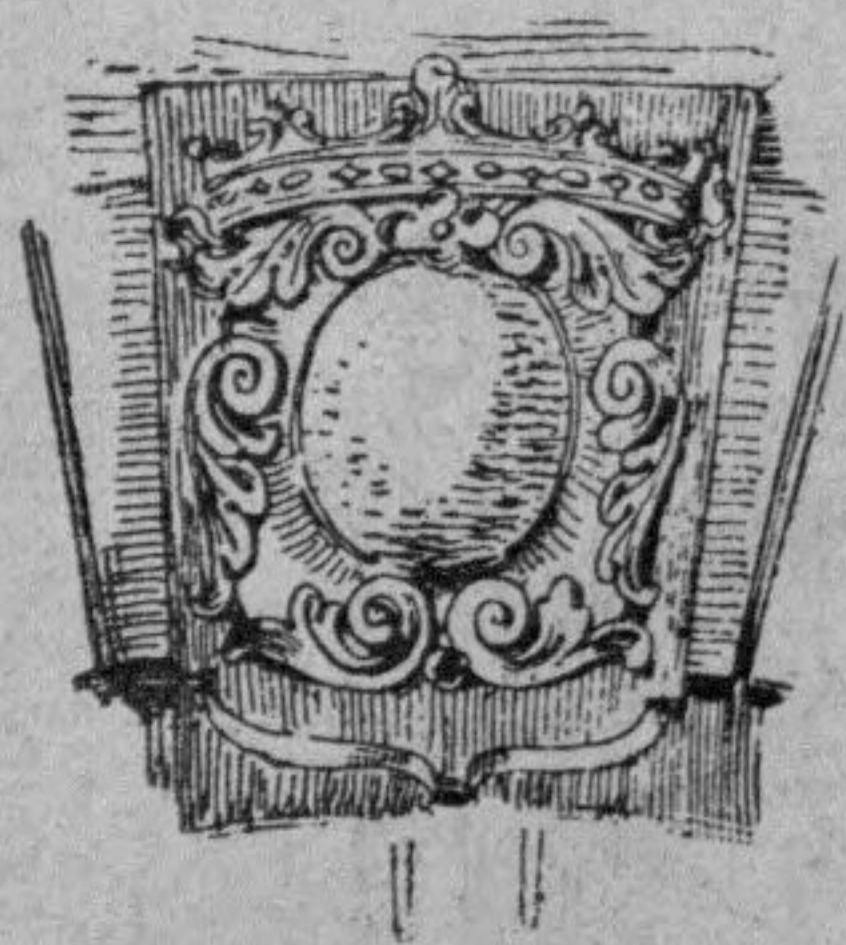


Fig. 106. B 5, 16.

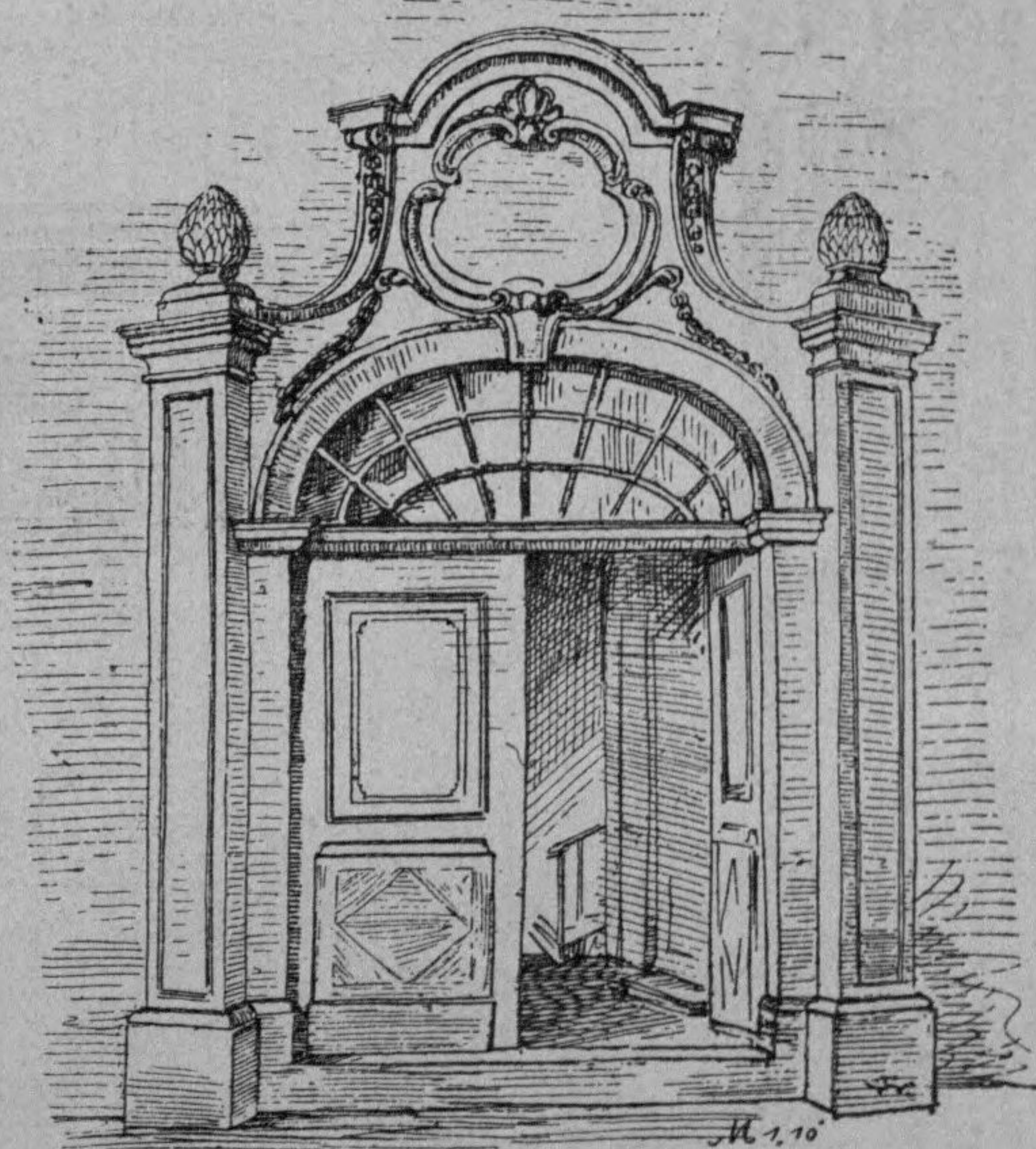


Fig. 105. M 1, 10.

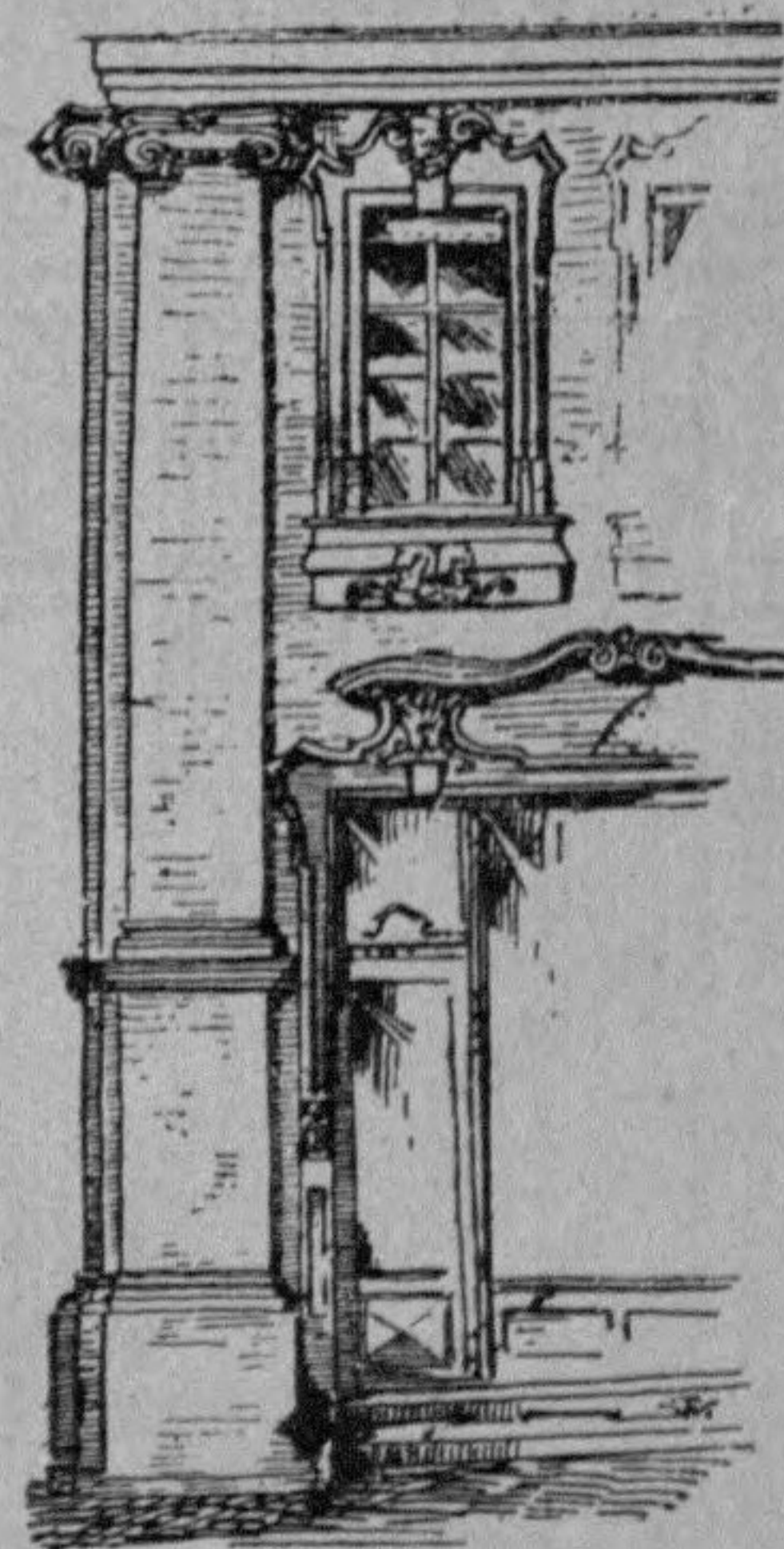


Fig. 107. O 4, 7.

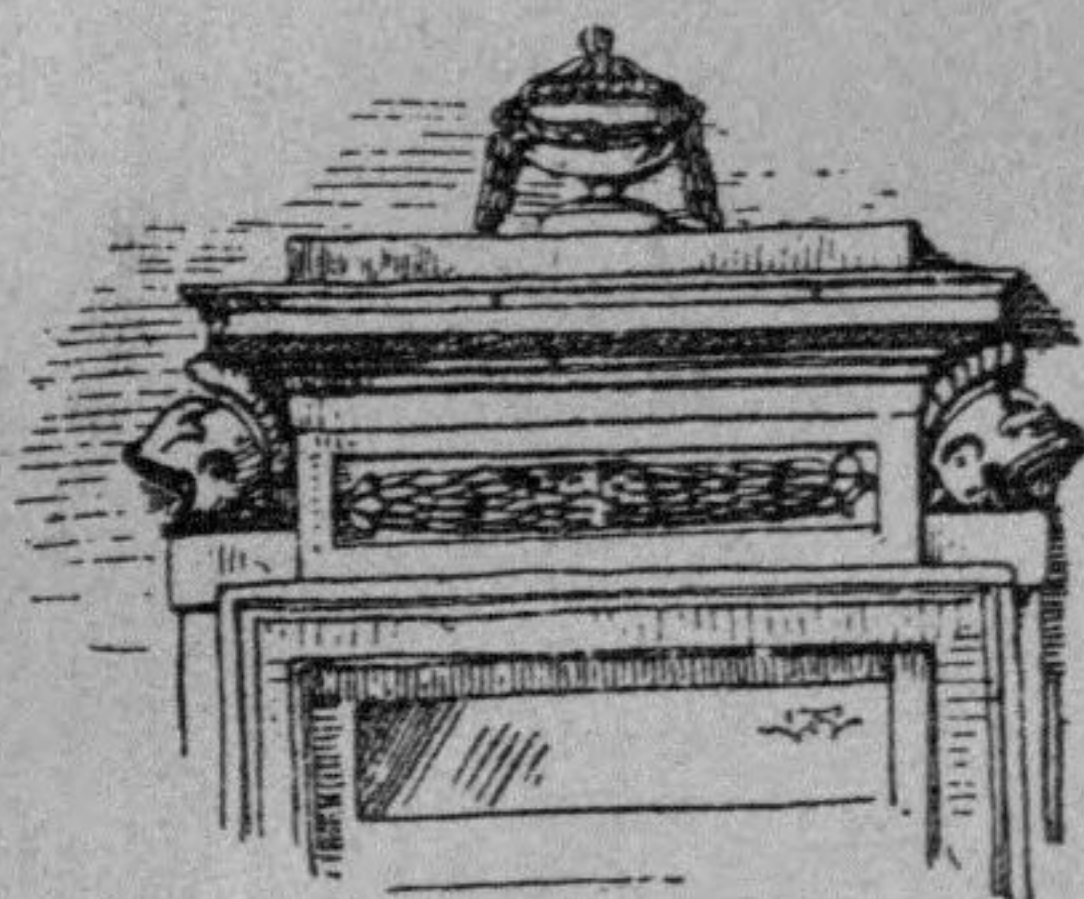


Fig. 108. O 5, 1.

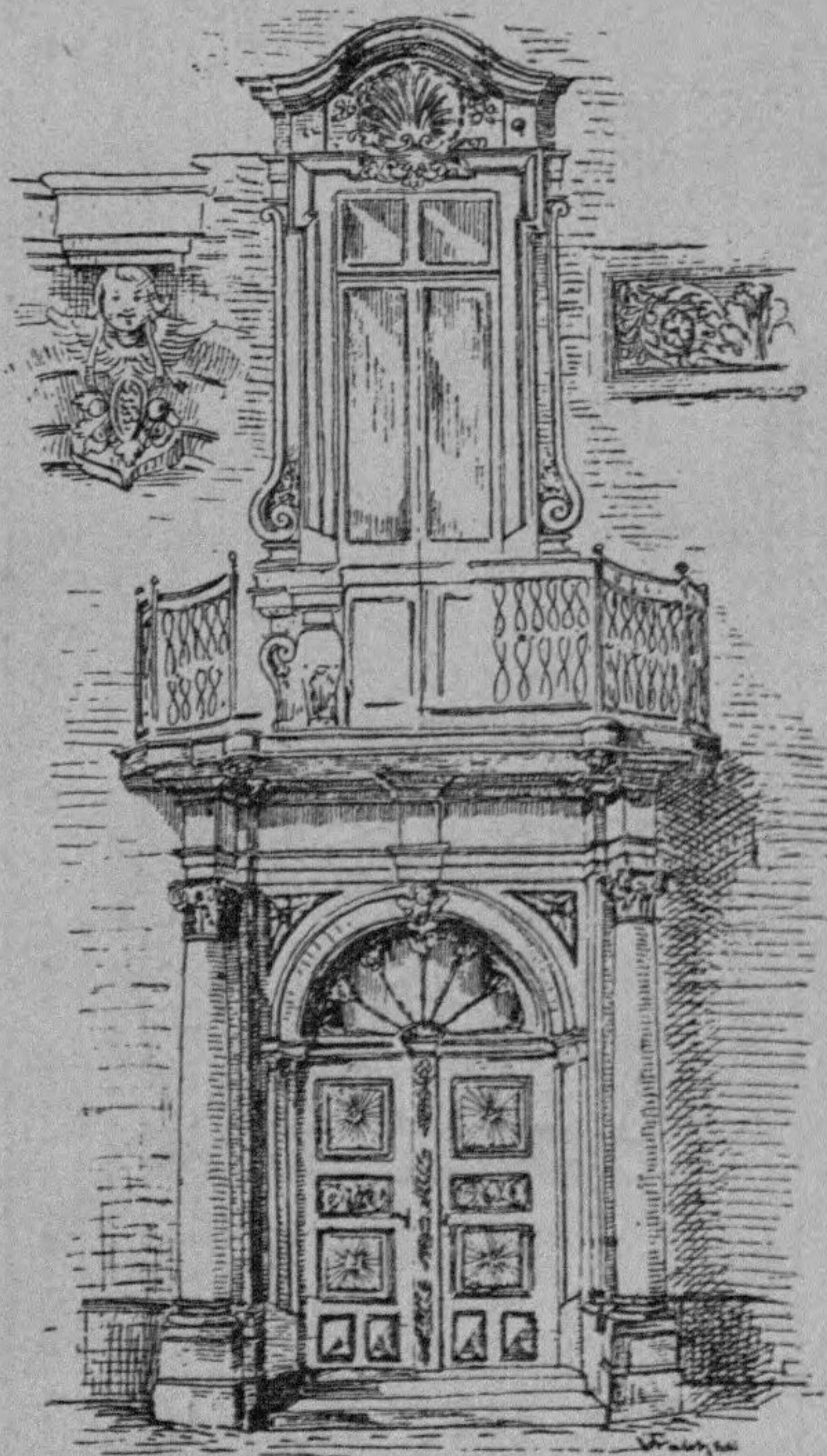


Fig. 109.

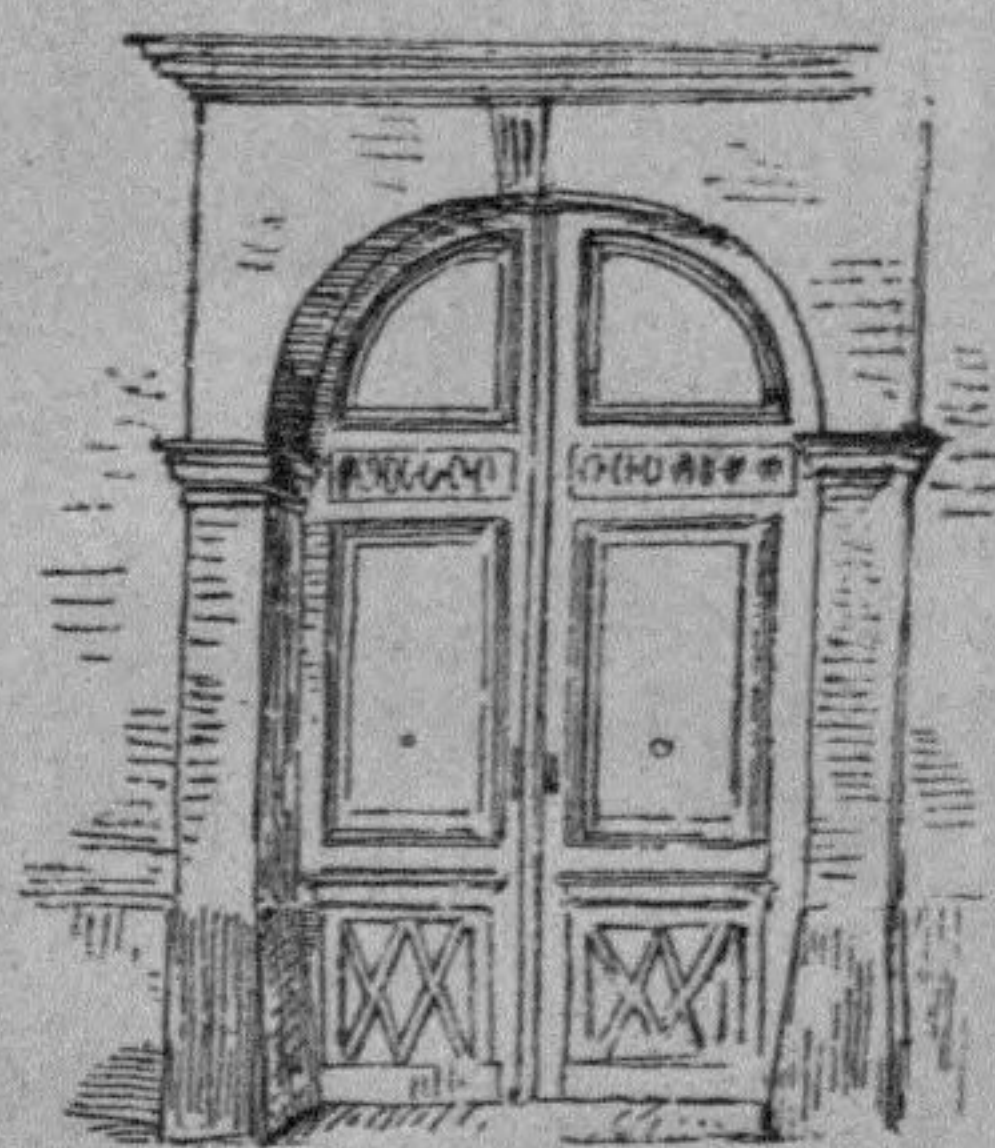


Fig. 110. C 4, 7.

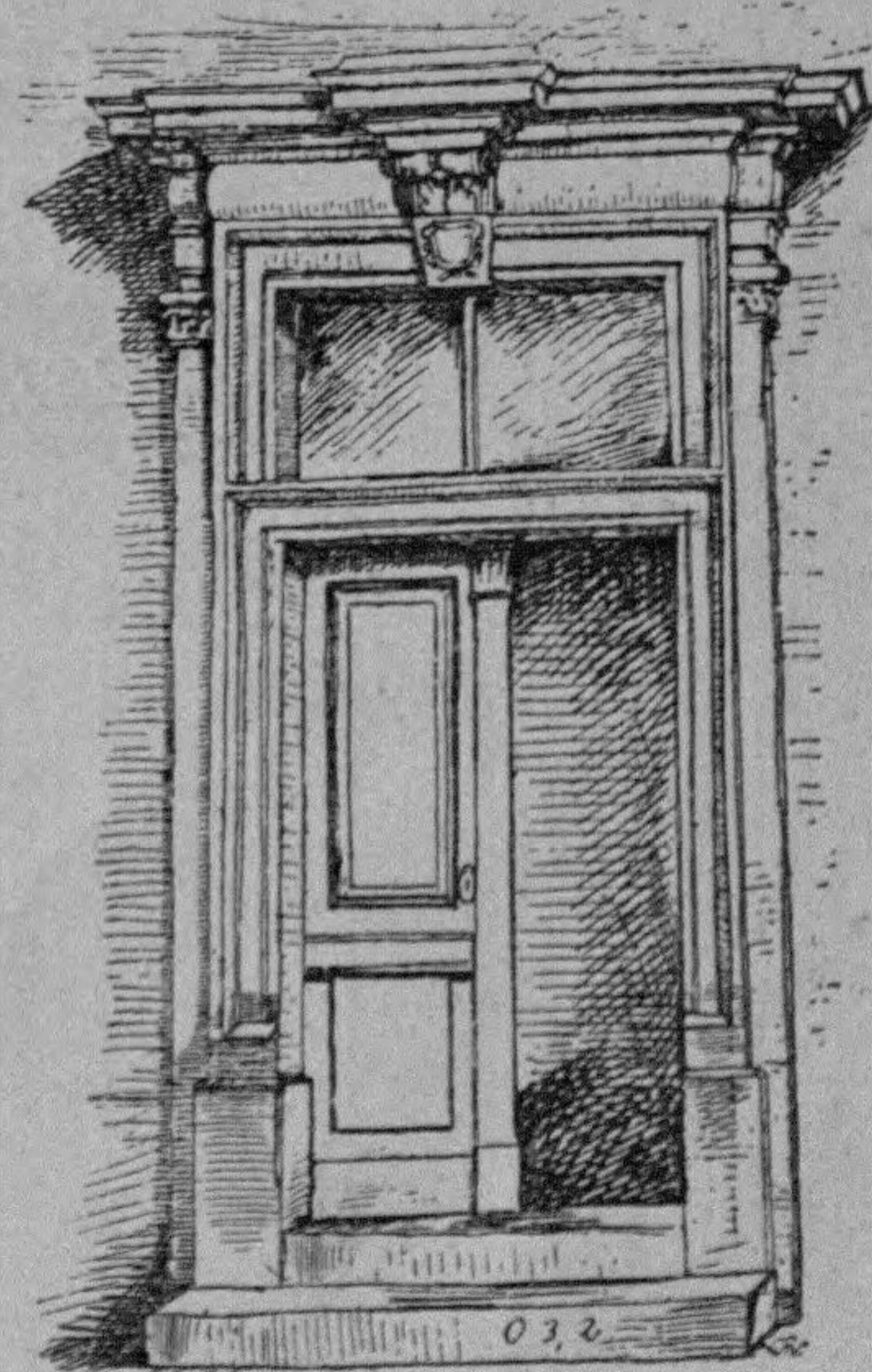


Fig. 111. O 3, 2.

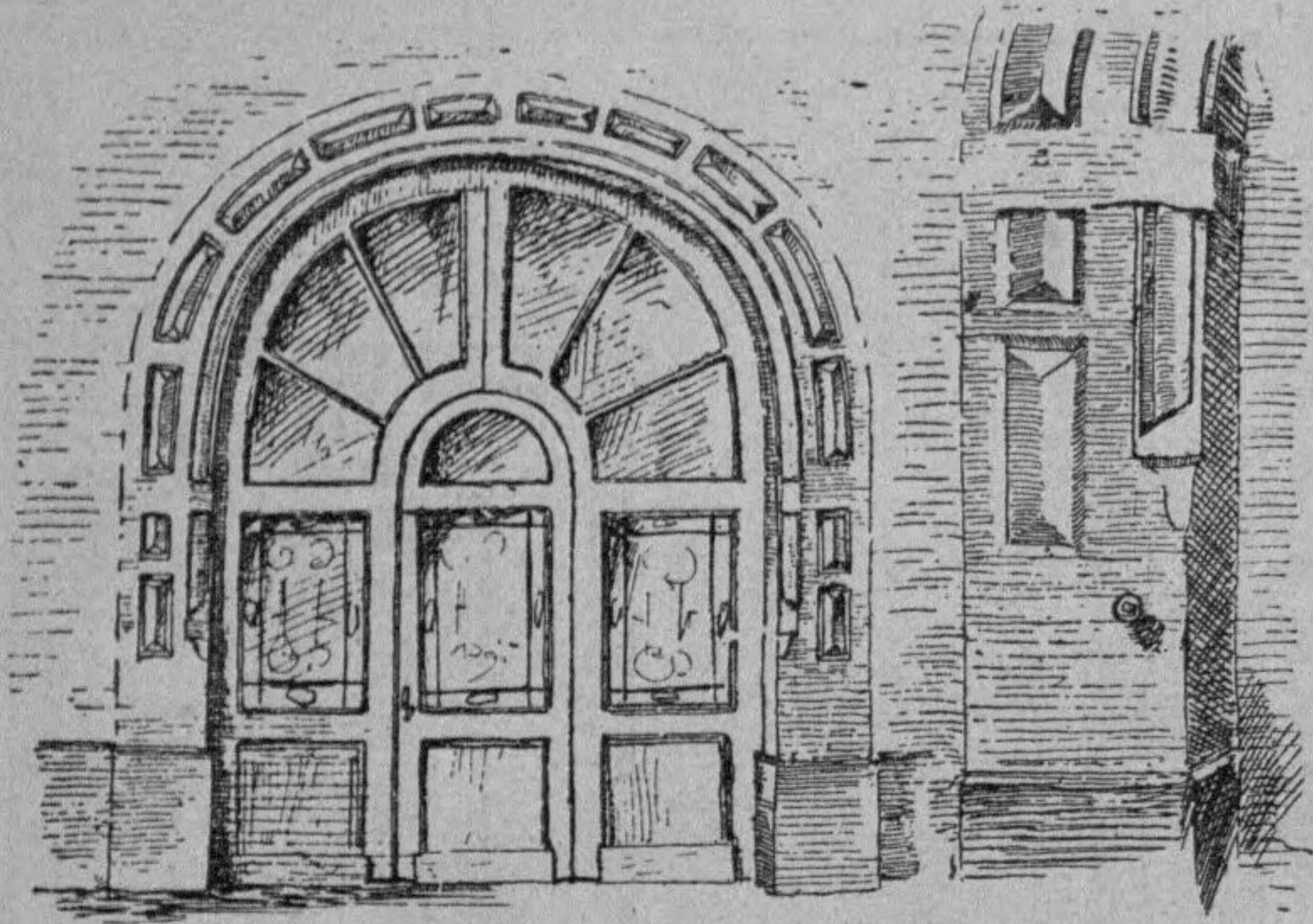


Fig. 112. E 4, 3.

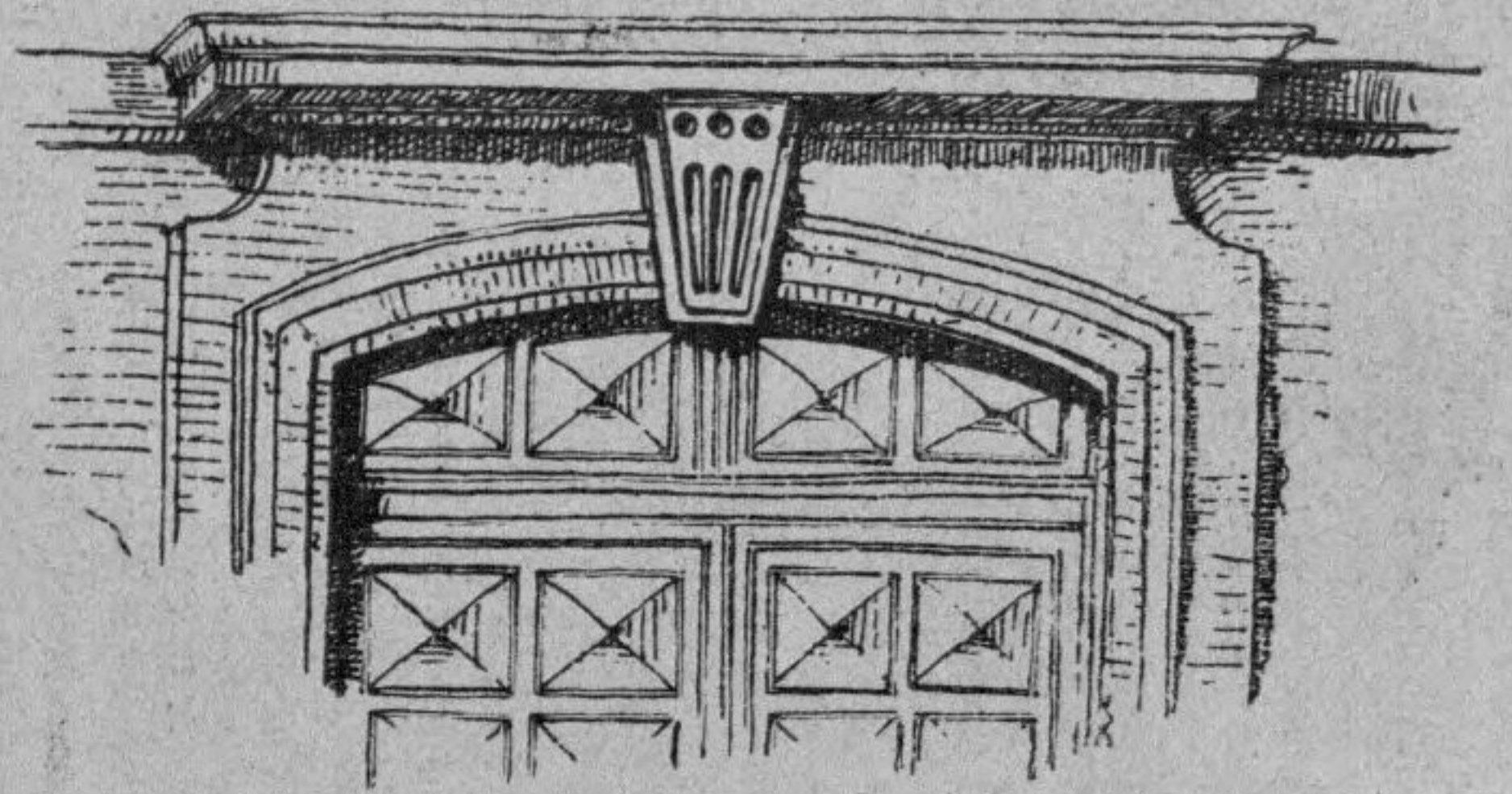


Fig. 115. Q 6, 11.

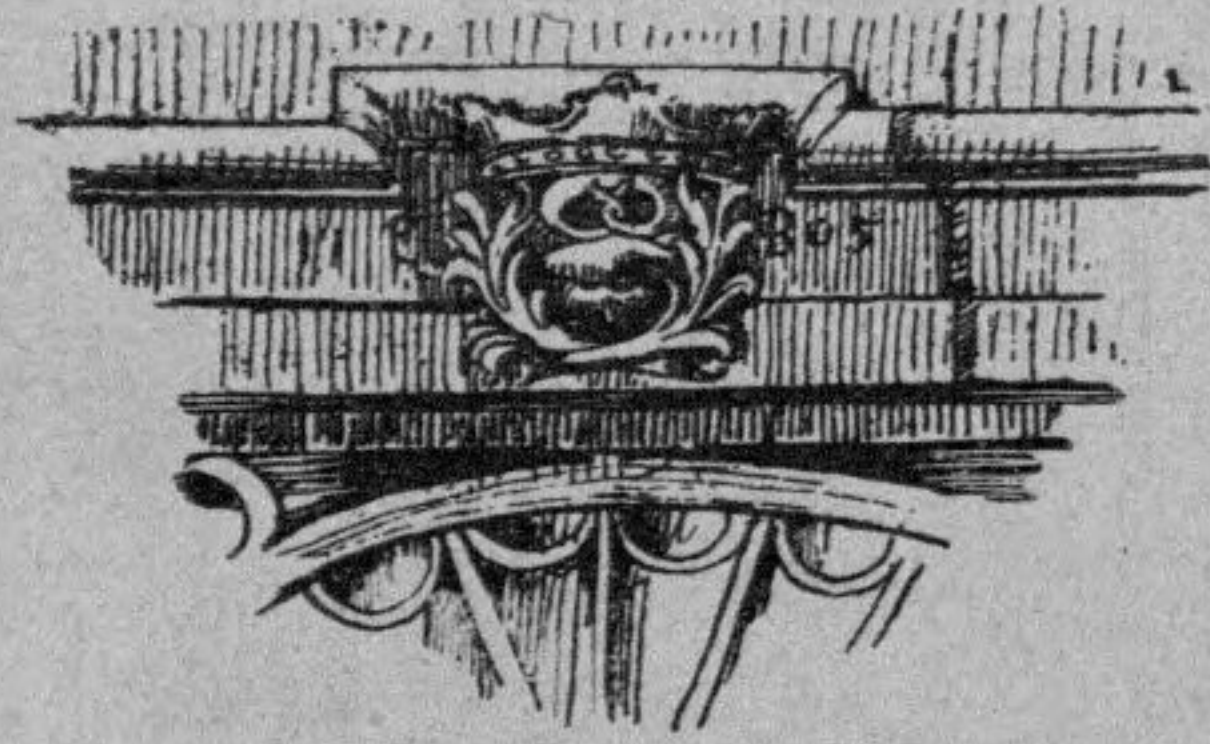


Fig. 116. J 1, 1.

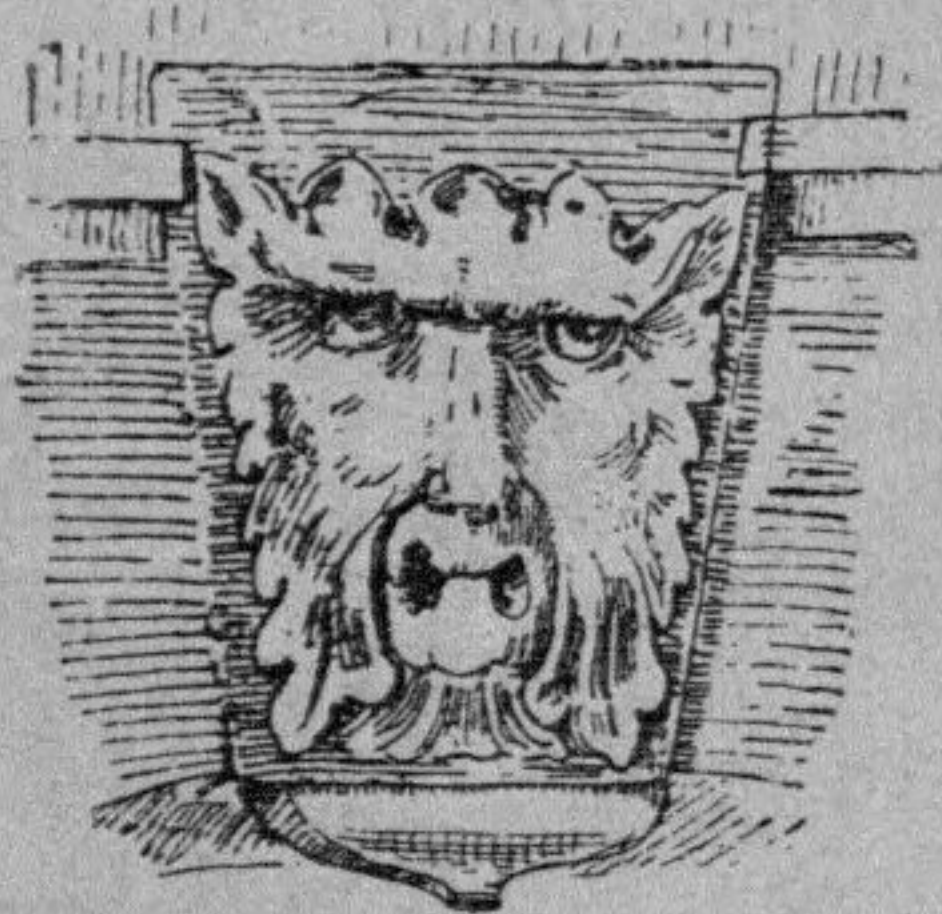


Fig. 114. Q 3, 5.

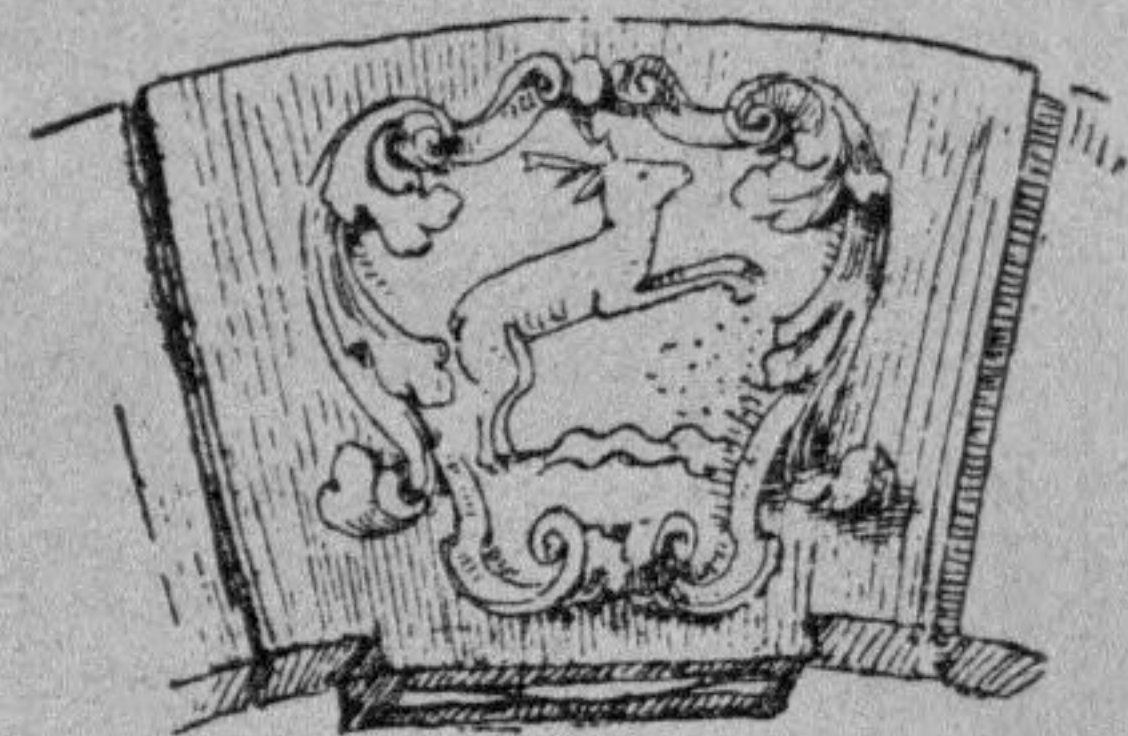


Fig. 113. Q 2, 16.

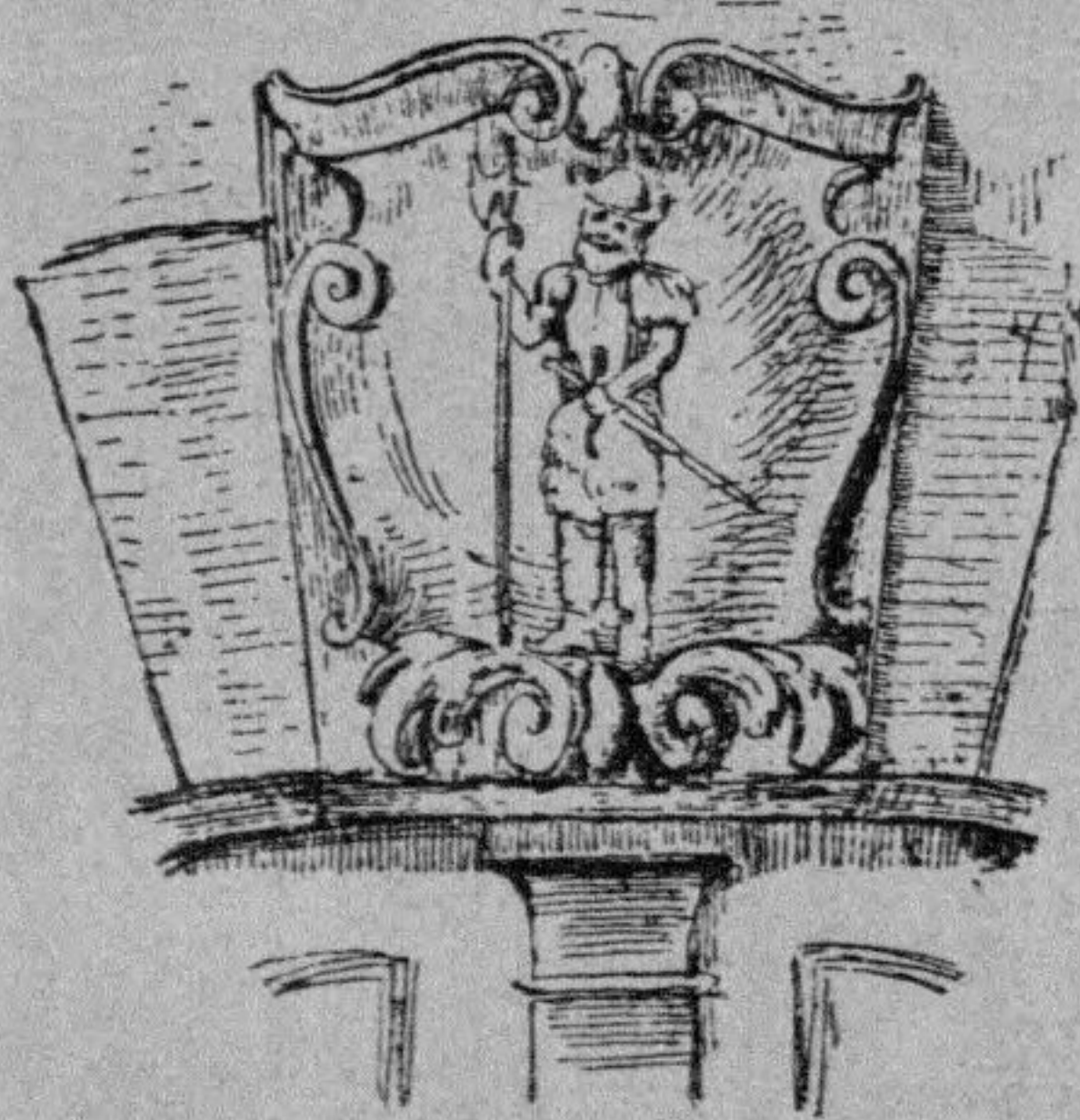
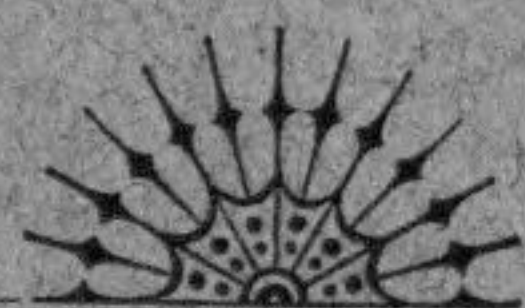
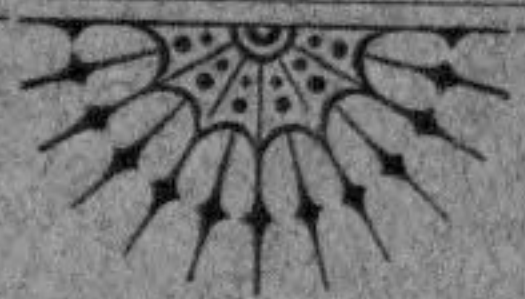


Fig. 117. D 4, 4.



Autotypen und Photozinkographien von **Sachs & Co.**, teilweise
nach fotogr. Aufnahmen von **Heinrich Grass**, Hofphotograph.



Mathy, Ludwig

Studien zur Geschichte der bildenden Künste in Mannheim im 18. Jahrhundert

Bd.: 1

Mannheim 1894

4 Art. 62 rs-1

urn:nbn:de:bvb:12-bsb00079574-6